

କେଶବମେଘ

ସ୍ଵାଧି ମଧ୍ୟ

ଓରିୟେଟ ବୁକ କୋମ୍ପାନୀ

୨, ଆଷାଠରଣ ଦେ ଫ୍ଲୁଟି, କଲିକତା-୭୦୦୦୧୨

শ্রীমତী কল্যাণী প্রামাণিক

ও

শ্রীপ্রসাদকুমার প্রামাণিক

বন্ধুপত্নী ও বন্ধুর

করকমলে

বিষয়-সূচী

বিষয়			
স্থান, কাল ও পাত্র	
নির্বাসন ও অজ্ঞাতবাস	1
শেক্সপীয়ারের প্রবেশ	১০
সেই রক্তাক্ত রংগমঞ্চ	১৪
নেপথ্য ও নায়িকা	২৪
স্বপ্ন-বর্গ	৩১
নরক-দর্শন	৪১
পলায়ন ও মৃত্যু	৪৫

পরিচ্ছেদ এক

স্থান, কাল ও পাত্র

প্রায় চার শ' বছর আগের কথা। তখনো ইংলণ্ড আজকের ইংলণ্ডে মতো শহরপ্রধান ছিল না। শহরের কলকারখানার চেয়ে তার গ্রামাঞ্চলগুলি শস্তক্ষেত্রে এবং পশুচারণের ভূমিগুলিতেই নিহিত ছিল তার আসল সম্পদ। ইংলণ্ডের মধ্যভাগে এমনি একটি সুবিস্তৃত গ্রামাঞ্চলের নাম ওয়ারউইকশায়ার।

ওয়ারউইকশায়ারের আরতন প্রায় এক হাজার বর্গ মাইল। ওয়ারউইকশায়ারের মধ্য দিয়ে ব'য়ে চলেছে অ্যাভন্ নদী—উত্তর-পূর্ব থেকে দক্ষিণ-পশ্চিমে অ্যাভন্ নদীর তীরে ছোটো খোটো একটি শহর—নাম তার স্ট্র্যাটফোর্ড। অ্যাভন্ নদীর তীরে ব'লে স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের পুরো নামটা হয়েছে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন অ্যাভন্।

স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ শহরে ১৫৬৪ খ্রিস্টাব্দের ২২শে এপ্রিল তারিখে মহাকবি শেক্সপীয়রের জন্ম হয়। জন্মের তিন দিন বাদে, ২৬শে এপ্রিল তারিখে, তাঁর নামকরণ হয় উইলিয়াম শেক্সপীয়র।^১

১ কবি উইলিয়াম, পিতামাতার প্রথম পুত্র এবং তৃতীয় সন্তান, ১৫৬৪ খ্রিস্টাব্দে ২২শে কিংবা ২৩শে এপ্রিল জন্মগ্রহণ করেন। দ্বিতীয় তারিখটি তাঁর মৃত্যু তারিখ; তাই জনসাধারণ এটিকে তাঁর জন্মের তারিখ ব'লেও মনে করে। কিন্তু এ বিষয়ে কোনো নিশ্চিত প্রমাণ পাওয়া যায় নি। (স্মার সিড্‌নী লী-লিথিং 'উইলিয়াম শেক্সপীয়র' গ্রন্থ দ্রষ্টব্য। ১৯২২ খ্রিস্টাব্দের পরিবর্ধিত সংস্করণ, ১ পৃষ্ঠা।) এ প্রসঙ্গে শেক্সপীয়রের অষ্টতম জীবনীকার ডেনিস পণ্ডিত জর্জ ব্রাউসের অভিমত স্মরণীয়। ২৩শে এপ্রিল শেক্সপীয়রের মৃত্যুর তারিখ হওয়ায় তিনি ২২শে এপ্রিলকেই তাঁর জন্ম তারিখ ব'লে গ্রহণ করেছেন। বর্তমান গ্রন্থে আমি তাঁকেই অনুসরণ করছি।

টিক শেক্সপীয়রের জন্মের সময়েই ইউরোপের আর একটা শহরে আর একজন শিশু নিশ্চিত মনে সূর্যের আলোর স্তরেছিল এবং প্রাণতরে ভালো বাসছিল সূর্যকে। কারণ, এই শিশুই একদা, প্রায় পঞ্চাশ বৎসর বাদে, সূর্যকে দিয়েছিল তার যথাযোগ্য সন্মান, এবং আধুনিক পৃথিবীকে তার অশ্রুতম শ্রেষ্ঠ সত্যের সন্ধান। এই শিশু আধুনিক কালের সর্বপ্রথম শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক গ্যালিলিও গ্যালিলাই। গ্যালিলিওর জন্ম হয় ১৫৬৪ খৃস্টাব্দের ১৫ই ফেব্রুয়ারি তারিখে, ইতালির পিশা নগরে,—সেই পিশা নগরে, শেক্সপীয়র থাকে একদা বলেছিলেন, “Pisa, renowned for grave citizens.”^১

গ্যালিলিওর জন্মের সংগে শেক্সপীয়রের জন্মের কথা একত্র ক’রে ভাবলে শেক্সপীয়র কেমন পৃথিবীতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তার একটা সহজ আভাস পাওয়া যায়। এ পর্যন্ত লোকের ধারণা ছিল, পৃথিবীকে কেন্দ্র ক’রেই অবিরাম আবর্তিত হচ্ছে সমগ্র বিশ্ব। গ্যালিলিওর পূর্বে পোলিশ জ্যোতির্বিদ নিকোলাস কপারনিকাস (১৪৭৩—১৫৪৩) সূর্যকে কেন্দ্র ক’রে পৃথিবী রাত্রিদিন

১ গ্যালিলিও ১৬১০ খৃস্টাব্দে নবাবিষ্কৃত ছয়বীক্ষণ যন্ত্রের সাহায্যে বৃহস্পতির উপগ্রহ লক্ষ্য করেন। কপারনিকাস-প্রচারিত সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে অল্প বয়স থেকেই তিনি বিশ্বাসী ছিলেন, একথা তাঁর কেপলারকে লিখিত পত্র থেকে জানা যায়। তবে পোপ-শাসিত রুটান ধর্ম ধাবমান পৃথিবীকে স্বীকার করতে নারাজ থাকায়, তিনি দীর্ঘকাল নীরব থাকেন। অবশেষে ১৬৩২ খৃস্টাব্দে সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে গ্যালিলিও তাঁর প্রামাণিক গ্রন্থ রচনা করেন। ফলে, পোপের দরবারে বিচারের জন্ত তাঁর ডাক পড়ে। বিচারে তাঁর কারাদণ্ড হয়, এবং এতো বড়ো সত্য প্রচারের অমোঘ প্রায়শ্চিত্তরূপে তিন বৎসর কাল প্রতি সপ্তাহে তাঁর একবার ডক্টিভরে কয়েকটি উপাসনা মন্ত্র জপের ব্যবস্থা হয়। ক্ষেবল তাই নয়, সূর্যকেন্দ্রিক বিশ্ব সম্পর্কে তাঁর মতামত অস্বাভাবিক নয়, একদা ঘোষণা করতে তাঁকে বাধ্য করা হয়। ১৬৪২ খৃস্টাব্দে গ্যালিলিওর মৃত্যু ঘটে। পান্সিয়েন-ওয়েথার তাঁর বিজ্ঞানের ইতিহাস গ্রন্থে গ্যালিলিওকে আধুনিক কালের (অর্থাৎ বুর্জোয়া যুগের) সর্বপ্রথম শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক বলে ঘোষণা করেছেন।

হাব, কাল ও পাত্র

দুর্ভাগ্য হ'লে এই মহাসত্য ঘোষণা করলেও বাস্তবিক প্রমাণের অভাবে তা অগ্রাহ্য ছিল। ইতালির অন্ততম শ্রেষ্ঠ দার্শনিক জিওর্দানো ব্রুনো-ও^১ কপারনিকাসের পরে কপারনিকাসের ঐ সূর্যকেন্দ্রিক মতবাদকে প্রচার করেন। কিন্তু তা-ও অগৃহীত রয়ে যায়। কেবল অগৃহীতই থাকে না, এই সত্য প্রচারের কঠিন মূল্য রূপে তাঁকে দিতে হয় তাঁর অনুল্য জীবন। দীর্ঘ আট বৎসর কারাগারে আবদ্ধ রাখার পর 'ধূশান' পাদরিরা তাঁকে জীবন্ত দহন করে। অতঃপর হয় গ্যালিলিওর আবির্ভাব। গ্যালিলিও কপারনিকাস-কথিত, এবং জিওর্দানো ব্রুনো-প্রচারিত মতবাদকে তাঁর নবাবিস্কৃত দূরবীক্ষণ এবং অন্যান্য প্রমাণ-প্রয়োগের সাহায্যে অস্বীকার ব'লে প্রমাণ করেন। এমনি ভাবে বক্তিত সূর্য তাঁর আপন সম্মান ফিরে পায়: পৃথিবীর মানুষের কাছে পৃথিবী সূর্য প্রদক্ষিণের অসম্ভব লাভ করে। অর্থাৎ শেক্সপীয়ার যে-পৃথিবীতে অনুগ্রহণ করেছিলেন, সেখানে সূর্য, সম্মানে না হ'লেও, দ্বিধাভরে পৃথিবীকে প্রদক্ষিণ করতো। তখনো ধরিদ্রী ছিল বিশ্বের সম্রাজ্ঞী, যদি-ও বিদ্রোহী কপারনিকাস ও ব্রুনো বারে বারে তাকে সিংহাসনচ্যুত করতে চেয়েছিলেন এবং সম্পূর্ণরূপে সিংহাসন-চ্যুতি ঘটিয়েছিলেন বিদ্রোহী গ্যালিলিও এবং কেপলার।^২

^১ জিওর্দানো ব্রুনো (১৫৮৮-১৬০০)।—জ্যাক লিওসে তাঁর 'সংস্কৃতির ইতিহাস' গ্রন্থে ব্রুনোকে নবজাগৃতির যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষী ব'লে বর্ণনা করেছেন। কারণ হিসাবে বলেছেন "Bruno tried to cover the whole ground and unite the contraries—an attempt impossible of fruition in his day, but enormously important as a creative stimulus towards the separate units of achievement, and a prophecy of Hegelian, and finally Marxian synthesis."—*A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 307.

^২ কেপলার (১৫৭১-১৬৩০) জার্মান জ্যোতির্বিদ। সূর্যই সমগ্র শক্তির মূলস্রোত, এই সত্য প্রমাণ করে তিনি বর্তমান পাদার্থিক জ্যোতির্বিজ্ঞানের জন্ম দিয়েছেন।

প্রকাশ, প্রচার ও প্রতিফলন মাত্র। তাই গ্যালিলিওর জন্মের সংগে শেক্সপীয়রের জন্মের তারিখটিকে মিলিয়ে দেখতে আমার বড়ো ভালো লাগে।^১

বস্তুতশব্দে, শেক্সপীয়র ছিলেন বুর্জোয়া যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রথম কবি—সর্বশ্রেষ্ঠ তো বটেই। কারণ, দাঁতকে বুর্জোয়া কবি বলা অত্যন্ত হবে। দাঁতে ছিলেন দীর্ঘ সামন্ততান্ত্রিক সমাজের নিশাবসানের কবি, তাঁর কাব্যে দীর্ঘ নবক-দর্শনের পর স্বর্গের আভাস মেলে। (এ প্রসঙ্গে তাঁর ‘ডিভিনা কমেডিয়া’ কাব্যগ্রন্থ গ্রন্থনীয়।) দাঁন্তের কাব্যে আলোকের চেয়ে অন্ধকার বহুগুণে তীব্র। তাতে নিশাবসানের প্রতিশ্রুতি রয়েছে, কিন্তু অকণোদয়ের আণোকোঙ্কাস নেই।^২ কিন্তু শেক্সপীয়রের কাব্য ঘুম-ভাঙা প্রত্যাখ্যের

১ স্বাধঃপ্রণোদিত বুর্জোয়া শিক্ষা-সংস্কৃতি এই যোগাযোগকে বিচ্ছিন্ন ক’রে দেখাতে চেষ্টা পায়। এমন কি, বুর্জোয়া শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান, স্কুল-কলেজগুলিতে ‘কলা বনাম বিজ্ঞান’ এই ধরণের রচনা লিখতে ছাত্রদের দেওয়া হয়। এই ধরণের শিক্ষা-দীক্ষা বুর্জোয়াস্বাধঃপ্রণোদিত প্রচারের অংশ মাত্র। এর পশ্চাতে রয়েছে বুর্জোয়াদের ব্যাপক হুজুসন্ধি। সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন—সমগ্র সভ্যতা ও সংস্কৃতিই যে তৎকালীন উৎপাদন ব্যবহার নিষ্ঠুল ও অসুস্থ প্রতিফলন মাত্র, বুর্জোয়া তাত্ত্বিকেরা তা অস্বীকার করতে আপ্রাণ চেষ্টা করেন। মার্কসই সর্বপ্রথম এই বিষয়ে স্রামাদের সতর্ক সচেতন ক’রে দিয়েছেন। মার্কসবাদী ডি. জে. জেরোমের কথাগুলি স্মরণীয়—“It (Marxism) shows further, how as a movement in the sphere of the cultural superstructure, art is related in dialectic interaction both with other forms of thought and with the economic base itself from which it arises.” *Culture in a Changing World* by V. J. Jerome, P. 69.

১ আলিভিএরি দাঁন্তে (১২৬৫-১৩২১)। দাঁন্তে সম্পর্কে ফ্রেডেরিক এংগেলস-এর উক্তি স্মরণীয় : “The close of the feudal Middle Ages, the threshold of the modern capitalist era, was marked by a gigantic, colossal figure.” It was Italian, Dante, who was both the last poet of the Middle Ages and the first poet of modern times.” —কমিউনিষ্ট মেনিসেক্টোর ইতালীয় সংস্করণের মুখপত্র দ্রষ্টব্য।

নয়ন-মেগার কাব্য। না, প্রভাতের সূর্য-কিরণচ্ছটা বিভাসিত কর্মচাক্ষুশো তা সজীব—নবজাগরণের কর্মকর্ম পরিপূর্ণ শক্তি তাতে বর্তমান। এই প্রসঙ্গে ঐ নবজাগৃতির যুগের আর ছজন শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিককে মনে পড়ে, ইতালির অরিঅস্টো (১৪৭৪-১৫০৩) এবং স্পেনের সারভেটিস (১৫৪৭-১৬১৬)। সারভেটিসকে ঠিক উদীয়মান বুজোয়া যুগের কবি বলা সম্ভবত সংগত হবে না। তাঁকে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংসের কবি বলাই আরো জ্ঞান-সংগত হবে মনে করি। সামন্ততান্ত্রিক রোমান ক্যাথলিসিজমের শেষ ছর্গ হিসাবে স্পেন এখনো ইতিহাসে কুখ্যাত রয়েছে। সারভেটিসের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ‘ডন-কুইকসট’ এই সামন্ততান্ত্রিকতার বিরুদ্ধেই বর্ণিত আঘাত রূপে আত্মপ্রকাশ করেছিল। ‘শিভালরি’, ‘অনার’ প্রভৃতি সামন্ততান্ত্রিক আচার ও রীতিনীতির ব্যংগচিত্রের মধ্য দিয়েই তাই তা পরিষ্কৃত হয়েছে।^১ সারভেটিস সাম্রাজ্যবাদী স্পেনের পক্ষে নবজাগ্রত বুজোয়া ইংল্যান্ডের বিরুদ্ধে যুদ্ধ-ও করেছিলেন। অবশ্য, সে যুদ্ধে তাঁর আন্তরিকতা কতোখানি ছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায়, স্পেনিস সরকার কর্তৃক তাঁকে বারে বারে গ্রেপ্তার করার ব্যাপার থেকে। সারভেটিস ছিলেন সংক্রান্তি কালের কবি। তাই আঙ্গকের সংক্রান্তিকালীন সমাজে তাঁর বেদনাক্ত বিদ্রূপ আমাদের কাছে বড়ো অন্তরংগ লাগে। সত্যিই গর্কির কথাগুলি সার্থক যে, সারভেটিস-এর চরিত্র-চিত্রণ এবং ভাবার

১ শেক্সপীয়ার ‘অনার’ এবং ‘শিভালরি’—এই দুইটি সামন্ততান্ত্রিক ভোর আদর্শকে তাঁর ‘কলস্টাক’ চরিত্রের মধ্য দিয়ে যে-ভাবে ব্যংগ-বিদ্রূপ করেছেন, তার আর তুলনা মেলে না। কলস্টাকের কাছে মৃত্যু হোলো “grinning honour.” যুদ্ধে তার বীরত্বের তুলনা নেই, মরার ভাগ ক’রে সে পড়ে থাকে, এবং সত্যিকারের বীরের মৃত দেহে তরবারি কোপ বসায়, ভয়, ও লোকটা-ও হয়তো ভাগ ক’রে পড়ে আছে, সুযোগ পেলেই উঠে দাঁড়াবে। কলস্টাকের অন্তিম জীবনদর্শন হোলো : “The better part of valour is discretion” কলস্টাকের মৃত্যুর এই কথাগুলি পরবর্তীকালে জর্জ বার্নার্ড শর Arms And The Man নাটকের মধ্যে বিশদরূপ লাভ করেছে, একথা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

ব্যক্তনার মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হয়েছে—“the very depths of thought, emotion, the blood and bitter tears of this world of ours.”^১ তাই সারভেটিসের কমেডিগুলি গ্রহসনে পরিণত হয়েছে,—যেমন গ্রীক গণ-তন্ত্রের অবনতির যুগে এরিস্টোফেনিস এবং বুজোঁয়া গণতন্ত্রের অবনতির যুগে জর্জ বার্নার্ড শ-র মধ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রে হয়েছিল।^২ আশা আনন্দের সুর নেই সেগুলিতে, আছে বিজ্রপের, ভৎসনার, তীব্র তিরস্কারের। সৈদিক থেকে তাঁর সংগে বুজোঁয়া নবজাগৃতির ইতালীয় কবি লুডোভিগো অরিওস্টোর পার্থক্য স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। অরিওস্টোর সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্য গ্রন্থ ‘অরল্যাণ্ডো ফিউরিওসো’। এই গ্রন্থে শেক্সপীয়ারের ‘হামলেটের’ মতো বুজোঁয়া মান-বিকতার আশাতংগের উন্নত বিজ্রোহ নেই, নেই সারভেটিসের ‘ডন কুইক-সটের’ মতো বিশ্বাসহীন তীব্র ব্যঙ্গ ও ধ্বংসমান সমাজ জগন্নাথের রথের চাকার-তলায় পড়া মানবাত্মার আতঁ বীভৎস চীৎকার। তাই এর পরিণতি ঘটেছে প্রেমিক-প্রেমিকার মধুর মিলনের মধ্যে : রুগগেরো এবং ত্রাদামেন্তের পরিণয়ই গ্রন্থের সমাপ্তি ঘটায়। তখনো কবির মধ্যে বুজোঁয়া মানবিকতার আশা স্থির-নিশ্চিতভাবে বর্তমান। তাই অরিওস্টোর নাটকগুলি-ও নিছক কমিডিতে পরিণত হয়েছে। তা বিশ্বাস-ভংগের ট্রাজেডি বা অবিশ্বাসের গ্রহসনে পরিণত হয়নি। কারণ, বুজোঁয়া আদর্শ এবং বুজোঁয়া মানবিকতার মধ্যে যে বাস্তবিক বৈপরীত্য রয়ে গেছে, তা অরিওস্টোর কাছে ধরা পড়ে নি। কিন্তু শেক্সপীয়ারের চোখে ধরা পড়েছিল। তাই শেক্সপীয়ারের রচনায় বুজোঁয়া বিশ্বাস, আশা, প্রতিশ্রুতি এবং ব্যর্থতা, অবিশ্বাস ও ব্যাকুল আশা-ভংগের ইতিহাসে পরিণত হয়েছে। শেক্সপীয়ারের সংগে আরো যে সব কবির নাম একই নিঃখাসে করা চলে, সেই ইউগো, গ্যোটে, রবীন্দ্রনাথ, তাঁদের চোখেও এই বৈপরীত্য এমন ভাবে ধরা পড়ে নি। তাই শেক্সপীয়ার পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ

^১ ‘Soviet Literature’ পত্রের ১৯৪৮ সালের ১নং সংখ্যায় সারভেটিস সংক্রান্ত প্রবন্ধ থেকে।

ট্রাভেডিয়ান। (বুর্জোয়া সমাজের এই বৈপরীত্য শেক্সপীয়রের কাছে কেমন ক'রে বরা পড়েছিল, তার আলোচনা আমরা যথাস্থানে করবো।) আর, এই কারণেই শেক্সপীয়রের কাব্য শুধু অতীতের ইতিহাস নয়, তা বর্তমানেরও প্রাচীর পত্র। শেক্সপীয়রের কাব্যে বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রত্যাশার গোষ্ঠির সংগে একাকার হ'য়ে গিয়েছিল তার প্রবোধের লাক্ষ্য গোষ্ঠি। তাঁর কাব্যে বুর্জোয়া সমাজের নবজাত শিশুর ক্রন্দনকে ছাপিয়ে উঠেছিল সুখ, বুর্জোয়া সমাজের বীভৎস আতর্নাদ। এই কারণেই শেক্সপীয়র সর্বশ্রেষ্ঠ বুর্জোয়া কবি, সমগ্র বুর্জোয়া সমাজের দীর্ঘ ইতিহাসের ধারা তাঁর সাহিত্যের মধ্যেই লিপিবদ্ধ হ'য়ে গেছে—তার সমগ্র আশা, আকাংখা, বিশ্বাস, প্রতিশ্রুতি ; ব্যর্থতা, হতাশা, পুংগু হবিরতা ; অবশেষে অবিশ্বাস, পলায়ন (যথা, টেম্পেস্ট নাটকে)। আর সেই কারণেই আজ বুর্জোয়া সমাজের মৃত্যুশয্যার পাশে দাঁড়িয়ে তার সর্বশ্রেষ্ঠ ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা কবি এবং ইতিহাসকারকে আমরা স্মরণ করেছি।^১

জিওর্দানো ব্রুনো, লুডোভিগো অরিওস্টো, এবং গ্যালিলিও গ্যালিলাই-এর জন্মস্থান ইতালিতেই পুঞ্জিতাত্ত্বিক সমাজের সর্বপ্রথম জন্ম হয়েছিল। সেদিক থেকে ইতালি পুঞ্জিতাত্ত্বিক ইংলণ্ডের সর্বাগ্রজ। কেবল তাই নয়, ইতালির পূর্বপ্রান্তে শক্তিশালী তুর্কী সাম্রাজ্যের অভ্যুত্থান এবং ইতালির আভ্যন্তরীণ অপরিণত বুর্জোয়া অসংগতি যখন ইতালির বুর্জোয়া পরিণতিকে বিলম্বিত ক'রে দিলো, তখন ইতালির ব্যবসায়-বানিজ্য, যা প্রধানত লেভান্টের পথে প্রাচ্যের সংগে সংযুক্ত ছিল, সংকীর্ণ, সংকুচিত হয়ে পড়লো। ফলে, ইউ-

১ সার সিডনী লী তাঁর শেক্সপীয়রের জীবনী গ্রন্থের মুখপটে ক্রমবর্ধমান শেক্সপীয়র-প্রীতির যে উল্লেখ করেছেন, এবং শেক্সপীয়র-দীর্ঘ স্ট্র্যাটফোর্ডে বাড়ীনের ক্ষীণতম ভীড়ের•যে ফিরিস্তি দিয়েছেন, তা বুর্জোয়াসমাজের অবধারিত মৃত্যুর ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা ধর্মির প্রতি জনসাধারণের অজ্ঞাতসার হৃত্তজ্ঞতাকেই সংকেতিত করেছে, আমি অমুমান করি।

রোপের বানিজ্য-কেন্দ্র পূর্ব থেকে হল্যাণ্ড ও পর্তুগালের পথে পশ্চিমে প্রসারিত হ'তে লাগলো এবং ইউরোপের সামুদ্রিক বাণিজ্য ভূমধ্যসাগর থেকে স্থানান্তরিত হোলো অ্যাটলান্টিক সমুদ্রে। এইরূপে অবশেষে বৃজোঁরা পরিণতির দিক থেকে ইংল্যাণ্ড কেবল ইতালির অমুখ রইলো না, একদা হয়ে উঠলো তার সর্ববৃহৎ উত্তরাধিকারী।^১ ইংল্যাণ্ড কেবল ইতালির ব্যবসায়-বাণিজ্যকে আত্মসাৎ করলো না, সেই সংগে তার সভ্যতা ও সংস্কৃতির সম্পদকেও অকুণ্ঠ ভাবে করলো গ্রহণ, তাই একদা ইতালির পেত্রার্কী, বোকাচো, বান্দেল্লো, এবং সিছিওর সাহিত্য শেক্সপীয়ারের রচনার মূল উপজীব্য হয়ে উঠলো। ইতালিতে নব জাগৃতির যখন গুরু হোলো, তখন নবজাগৃতির প্রভাতের মাহুয কেবল যে বর্তমানের কর্ম ও ভবিষ্যতের কল্পনা ও উত্তম চক্ৰ হ'য়ে উঠলো, তাই নয়, তারা করায়ত্ত করতে চাইলো গতকালের সমগ্র চিন্তাকে, সমস্ত পরিকল্পনাকে, সমস্ত অভিজ্ঞতাকে। এই ভাবে নবজাগৃতির বর্তমানের কর্মচাক্ষুণ্য অতীতের দৃষ্টে ও ভবিষ্যতের স্পর্ধিত কল্পনার মুখর হ'য়ে উঠলো। তাই নবজাগৃতির যুগে পরিপূর্ণরূপে সন্ধান ও ব্যবহার চললো মানবসভ্যতার দুইটি পূর্ব-বর্তী গৌরবাবিহীন অধ্যায়ের, গ্রীসের ও রোম সাম্রাজ্যের। এই ভাবে ইতালিতেও রোমের এবং গ্রীসের কাব্য দর্শন, বিজ্ঞান নবজাগৃতির জাহ্নব ও স্পর্শে পুনরুজ্জীবিত হোলো। এ-বিষয়ে ইতালির উত্তরাধিকার থেকে ইংল্যাণ্ড বঞ্চিত হোলো না। তাই ইংল্যাণ্ডের অগ্রাঙ্ক পণ্য দ্রব্যের সংগে প্লুটার্ক, প্লটাস এবং সেনেকারও হোলো আমদানি—যা যথাক্রমে শেক্সপীয়ারের ঐতিহাসিক তথা জীবনী নাটকে, কমেডিতে এবং ট্রাজেডিতে রূপগ্রহ করলো।

ইতালি থেকে কেবল সাহিত্য-দর্শন ও শিল্প-বিজ্ঞান ইংল্যাণ্ডে আমদানি হোলো না, সেই সংগে এলো সকল প্রকার রীতিনীতি, আচার-ব্যবহার,

^১ "Private Venetian ships came to England and a Venetian community long remained in London, but the great deal of the trade with Italy and Levant fell into the hands of English merchants"—*Cambridge History of British Empire*, vol. I., P. 32.

আবহ-কায়দা—অর্থাৎ, এক কথায় বাক্যে বলে ‘ফ্যাশান’। ঠিক ব্রিটিশ সাম্রাজ্য-বাদের যুগে ভারতীয় বুজুয়া অভ্যুত্থানের প্রথম যুগে, ডিরোজিও ও মাইকেলের কালে, নব্যবংশে যেমনটি হয়েছিল। শেক্সপীয়রের আমলেও ইতালিকে অনুকরণের এই প্রচেষ্টা যে এতদূর পরিমাণে ছিল তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্বে, ডিউক অব ইয়র্ক-এর উক্তি থেকেই স্পষ্ট বোঝা যায় :

“Report of fashions in proud Italy ;
Whose manners still our tardy apish nation
Limps after in base imitation.”

দ্বিতীয় রিচার্ডের কাল সম্পর্কে শেক্সপীয়র এই কথাগুলি ব্যবহার করলে-ও, তা ছিল আসলে শেক্সপীয়রের নিজের কালের কথাই, কারণ, রিচার্ডের কালে (নাটকে বর্ণিত ১৩৯৮-১৪০০ খৃস্টাব্দে) ইংলণ্ডে এ ধরনের ইতালি-প্রীতির প্রাবল্য ছিল না। কেননা, এ-প্রীতির পশ্চাতে বানিজ্যের যে মধুর সুবর্ণ সম্পর্ক রয়েছে, তা তখনো গড়ে ওঠে নি।^১ ইতালিকে শেক্সপীয়র ‘proud Italy’ আখ্যা দিয়ে নিতান্ত ভুল করেন নি। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে ইউরোপ থেকে বিতাড়িত পলায়িত ফ্রেন্সে যখন ইংল্যান্ডে এসে কয়েক বৎসর ছিলেন, তখন তিনি অধুনা-সভ্যতা-গর্বিত ইংলণ্ডের আচার-ব্যবহার সম্পর্কে অত্যন্ত উন্নাসিক ছিলেন ; ইংরেজদের চিমটে দিয়ে হোঁরা দায় না, এমনি একটা ভাব তাঁর অগ্রতম শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ‘Cena de la Cenerio’-র মধ্যে

১ এ সম্পর্কে ১৮৪৭ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত একটি শেক্সপীয়র গ্রন্থাবলীর টীকাকারের মন্তব্য মূল্যবান মনে হয়। বর্তমান লাইনগুলি সম্পর্কে তিনি বলেন, “Our author, who gives to all nations the customs of England, and to all ages the manners of his own, has charged the times of Richard with a folly not perhaps known then, but very frequent in Shakespeare’s time, and much lamented by the wisest and best of our ancestors.”

কুটে উঠেছে। এবং এই ধরনের একটি ভাব-প্রকাশ যে জিওর্দানো ব্রুনোর পক্ষে অসংগত বা অবাস্তব হয়েছিল, তাও না। এ যেন উলংগ অপরিচ্ছন্ন শিশু অনুরোধের প্রতি বয়স্ক অগ্রজের তিরস্কার, যে প্রাপ্তবয়স্ক অনুজ একদা লামর্থো, শক্তিতে, শিক্ষার-দীক্ষার আদব-কায়দায়, আচারে-ব্যবহারে, বুদ্ধিতে-গৌরবে, বেশ-ভূষার বোচারা দাদাকে নিতান্তই লজ্জিত ক'রে দেবে।

পৃথিবীর সর্বত্রই বুর্জোয়া অর্থ-নীতির উন্নতি প্রায় একই কাঠামোর মধ্য দিয়ে ঘটেছে। তবে ইংল্যাণ্ডে তার রূপটি এমন সুস্পষ্ট ও সুনির্দিষ্ট যে, মাক্স বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার জন্ম ও বিকাশের বিশ্লেষণের জন্য ইংলণ্ডকেই দৃষ্টান্ত হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন।^১ বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য প্রবানত দায়ী ছিল সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজের অবসর অন্তঃসারশূন্যতা, অন্তর্ঘাতী বন্দ এবং ভূমিদাসদের ব্যাপকমুক্তি। সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং আত্মঘাতী সংগ্রামের জন্য-ও প্রয়োজন ছিল ভূমির কঠিন বন্ধন থেকে ভূমিদাসদের মুক্তি। কারণ, বন্দুকের উন্নতির ২ সংগে সংগে তরবারির যুদ্ধের দিন প্রায় শেষ হয়ে এসেছিল। বুর্জোয়া পদাতিক গোলন্দাজ বাহিনীর প্রাধান্য যতোই বৃদ্ধি পেলো, অস্বারোহীদেব প্রাধান্যও ততোই পেলো হ্রাস। ফলে, পদাতিক সৈন্যদের চাহিদা দেশে ক্রমেই বাড়তে লাগলো। এ পর্যন্ত সামন্ততান্ত্রিক (আমাদের দেশে যেমন হিন্দু ক্ষত্রিয়) শ্রেণীর মধ্যেই সামরিক বৃত্তি ছিল সীমাবদ্ধ। কিন্তু পদাতিক বাহিনীতে কাজ করা grand noble-দের পক্ষে ছিল অত্যন্ত অসম্মানজনক। সুতরাং বন্দুকধারী পদাতিক সৈন্যের জন্য সাধারণ শ্রেণীর মানুষের

^১ "Only in England can it be said to have a typical development, and that is why we take England as our example." *Capital* by Marx, P. 793.

^২ "Firearms are said to have been used in European warfare in fourteenth century."—*Encyclopaedia Britannica*.

ডাক পড়ল।^১ বন্দুকের ক্রমবর্ধমান প্রচলনের সংগে কয়িক সামন্ততান্ত্রিক অভিজাতদের মধ্যে যুদ্ধের প্রতি মনোভাব কিরূপ বিরূপ হয়েছিল, শেক্সপীয়র তাঁর চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড, প্রথম অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে হ্যারি পার্শি-র মুখে সুন্দরভাবে বর্ণনা করেছেন :

“... so it was,

That villainous salt-peter should be digg'd
Out of the bowels of the harmless earth,
Which many a good tall fellow had destroy'd
So cowardly ; and, but for these vile guns
He would himself have been a soldier.”

পরবর্তী কালে ফ্রান্সের বুর্জোয়া বিপ্লবের কালে তাই আমরা গোলন্দাজ বাহিনীর এক কর্পোরাল এবং এক নগ্ন উকিলের পুত্রকেই প্রধান সেনাপতি রূপে প্রত্যক্ষ করি। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অবসানের যুগে সামরিক বৃত্তি কী ভাবে ক্রমেই জনসাধারণের হাতে চলে এসেছিল, এই ঘটনা থেকে তা স্পষ্ট প্রতিভাত হয়ে ওঠে। যাই হোক, সামন্ত প্রভুদের আত্মঘাতী হৃদয়ের ফলে বন্দুকধারী পদাতিক সৈন্তের ক্রমবর্ধমান প্রয়োজন অনুসারে ভূমিদাসদের মুক্তি-ও দ্রুততর হয়ে উঠলো—যে মুক্তির ফলে সামন্ত-

১ *Sociology of Renaissance* by Alfred von Martin, P. 7

২ শেক্সপীয়রের চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্যে ঐ সামন্তের বর্ণনা আছে :

“Came there a certain lord, neat, trimly dresse'd,
Fresh as a bridegroom ; and his chin, new-reaped,
Showed like a stubble-land of harvest home ;
He was perfumed like a milliner ;
And ‘twist his fingers and his thumb he held a
Pouncet box ;...”

তাত্ত্বিক সমাজের ধ্বংস-ও ছিল অবধারিত।^১ তবে ভূমিদাসদের মুক্তির
 ঘন্টায় সামরিক কারণের অপেক্ষা অর্থ-নীতিক কারণই অনেক বেশী দায়ী ছিল,
 একথা আমাদের স্মরণ রাখতে হবে। দেশে নাগরিক অর্থনীতির অংকুরো-
 দ্গমের সংগে সংগে ভূমিদাসদের মুক্তি ছিল অনিবার্য। মার্কস বলেন,
 “ইংলণ্ডে বস্তুত চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগে ভূমিদাসত্ব লোপ পায়। অতঃপর
 এবং পঞ্চদশ শতাব্দীর বেনীর ভাগ সময় পর্যন্ত, তাদের ভূমাদিকার যে কোনো
 সামন্ততান্ত্রিক নামের অন্তরালেই গোপন থাকুক না কেন—দেশবাসীর অধিকাংশই
 হন ভূমাদিকারী স্বাধীন কৃষক।” (ক্যাপিটাল, ৭৯৪ পৃঃ) পূর্বে বৃহত্তর
 মহলগুলিতে, যেখানে নায়েরা (bailiff) কাজ করতো, সেখানে ক্রমেই
 স্বাধীন জোতদার কৃষকের (farmer) বউলো প্রতিষ্ঠা। এই কৃষক
 জোতদারদের অধীনে বহুসংখ্যক ক্ষেত মজুর-ও কাজ করতো। প্রকৃত
 পক্ষে, এই ক্ষেতমজুররা-ও ছিল স্বাধীন, কারণ প্রত্যেকের বাসস্থান এবং
 চাষের উপযোগী বারো বিঘা বা তদধিক জমি ছিল। কেবল তাই নয়, উক্ত
 কৃষকরা সাধারণের ব্যবহার্য ভূমি বা ‘common’-গুলিরও ব্যবহারের অবাধ
 সুযোগ সুবিধা পেতো। এই ভাবে, বস্তুত, সামন্ত রাজ্যগুলি ক্রমেই শতাব্দী ধণ্ডিত
 ক্ষুদ্র হয়ে অসংখ্য জমিদারিতে পরিণত হয়। সামন্তরাজ্যগুলি জমিদারি এবং
 জোতদারিতে পরিণত হবার ফলে জমির খাজনা থেকে সামন্ত প্রভুদের
 আর্থিক সমাগম বাড়ে সত্য, কিন্তু তাদের প্রতাপ ক্রমেই হ্রাস পেতে থাকে।

১ কেবল তাই নয়, পদাতিক সৈন্যবাহিনীকে শক্তিশালী করণের অর্থ স্বাধীন
 এবং স্বচ্ছল কৃষকেরও ছিল প্রয়োজন। এ সম্পর্কে বেকনের একটি প্রবন্ধ সম্পর্কে
 মার্কস বলেন : “Bacon discloses the connexion between free and
 well-to-do peasants and good infantry.” তিনি অতঃপর বেকন থেকে উদ্ধৃত
 করেন ; “For it had been held by the general opinion of men of best
 judgement in wars, that the principal strength of an army
 consisteth in infantry or foot. And to make a good infantry
 it requireth men bred, not in sevrile or indignant fashion, but
 in some free and plentiful manner.” Capital, pp. 797, 798.

কারণ, মর্কেসের কথায়—“The power of the feudal lord, like that of every sovereign, depended, not upon the length of the rent roll, but upon the number of the subjects.”

তখন, ক্ষেতমজুর বা ভূম্যধিকারী কৃষক, সবাই ছিল স্বাধীন, স্বতন্ত্র, কেউ পূর্বের মতো সামন্ততান্ত্রিক ভূমিদান নয়। দেশে নাগরিক অর্থ-নীতির উদ্ভবের সংগে সংগে সামন্ততান্ত্রিক প্রভুতা ক্রমেই সেই অর্থ-নীতিকে কেবল স্বীকার ক’রে নিচ্ছিল না, তার ক্রমোন্নতির জন্য সাহায্য-ও করছিল, যদি-ও সে-সাহায্যের আশ্রয়বাতি দিকটা যে তখন সামন্ততান্ত্রিক প্রভুদের চোখে একেবারে পড়েনি, এমন-ও নয়। শেক্সপীয়ারের দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে দ্বিতীয় রিচার্ডের পিতৃব্য জন অব গণ্টের কথাগুলি এ বিষয়ে স্মরণীয়। ইংলণ্ডের বিভিন্ন সামন্ততান্ত্রিক অঞ্চলকে ধাক্কাধাক্কি বিলি করার অপকারিতা লক্ষ্যে তিনি রাজা রিচার্ডকে তিরস্কার করেন :

“Landlord of England art thou now, not King.”

Richard II, Act II, Scene I.

কিন্তু ক্র্যাণ্ডালের পশমের কারবারে দ্রুত উন্নতি, পশমের মূল্য-বৃদ্ধি ও ইউরোপের সংগে ইংলণ্ডের ক্রমবর্ধমান ব্যবসায়-বানিজ্যের সংগে সংগে অর্থলিপ্সু জমিদাররা শীঘ্রই লক্ষ্য করলো, চাষ-আবাদের অপেক্ষা মেঘ-পালনে-ই আর্থিক সমাগম ঘটছে বেশী। সুতরাং, কৃষির অল্প ব্যবহৃত ক্ষেত, এবং সাধারণের ব্যবহারের অল্প নির্দিষ্ট জমিগুলিকে অবিলম্বে তারা মেঘচারণের উপযোগী ক্ষেত্রে পরিণত করতে লাগলো। কেবল তাই নয়, কৃষকদিগকে তাদের বাসস্থান এবং বাস্তভিটা থেকে-ও তারা করলো বিতাড়িত। মেঘপালনের প্রসারের ফলে দেশে ভূমিহীন আশ্রয়হীন কৃষকের সংখ্যা কি ভাবে বৃদ্ধি পেরেছিল, এবং দেশের ছরবছা কোথার গিরে পৌঁছেছিল, তা বিখ্যাত

‘ইউটোপিয়া’ গ্রন্থের বিখ্যাত লেখক সার টমাস মোরের^১ কথা থেকে স্পষ্ট উপলব্ধি করা যায় : “... Your sheep that were wont to be so meek and tame, and so small eaters, now as I heard say, be become so great devourers and so wild that they eat up and swallow down the very men themselves.”

এমনি ভাবে দিনে দিনে ক্রমাগত দেশময় গৃহহীন, কর্মহীন, সহায়হীন সর্বহারার দল গড়ে উঠতে লাগলো—তাদের শ্রমশক্তি ছাড়া আর কিছুই অবশিষ্ট রইলো না। নাগরিক অর্থনীতির উন্নতির জন্য এই ভূমিহীন অকৃষক শ্রমিকদের প্রয়োজন-ও ছিল। কৃষিকার্যে অভ্যস্ত এই সকল ভূমিবিহীন মানুষের দল কিন্তু সহজে স্বেচ্ছায় কারখানায় গিয়ে কাজ করতে চাইলো না। তারা ভিক্ষা, চুরি, ডাকাতি প্রভৃতি সমাজবিরোধী কাজের আশ্রয় নিতে লাগলো। এই সর্বহারা চোর ডাকাতদের একটি সন্ধান, সরণ ও সহায়হুত্বে চিত্র পাওয়া যায় শেক্সপীয়রের অপূর্ব সৃষ্টি কল্‌স্টাক চরিত্রে এবং তার সংগোপাংগোদের মধ্যে। দেশে ভিক্ষার বিরুদ্ধে আইন তৈরী হোলো, প্রকৃত * অর্থব্ধ অসমর্থ ব্যক্তিদের জন্য বেওয়া শুরু হোলো ভিক্ষকের লাইসেন্স। সমর্থ ভবঘুরেদের জন্য শাস্তির ব্যবস্থা হোলো—
* চাবুক, এবং কারাগার। “They were to be tied to cart-tails and whipped until the blood streamed from

^১ ইউটোপিয়া কথাটি গ্রীক—ইংরেজী অর্থ nowhere। সার টমাস মোর তাঁর ইউটোপিয়া গ্রন্থে লাতিন ভাষায় প্রণয়ন করেন। ইউটোপিয়া ১৫১৬ খ্রিস্টাব্দে, অর্থাৎ শেক্সপীয়রের জন্মের ঠিক একশ বৎসর আগে লুডে এবং পরে প্যারীতে প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থের ইংরেজী অনুবাদ সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৫১ খ্রিস্টাব্দে। ১৪৭৮ খ্রিস্টাব্দে ইংলণ্ডে টমাস মোরের জন্ম হয়। তিনি দীর্ঘকাল দক্ষতার সংগে রাজকার্যে নিযুক্ত ছিলেন। অতঃপর, ১৫৩৫ খ্রিস্টাব্দে কোনো ধর্মসংক্রান্ত কারণে তাঁর প্রাণদণ্ড হয়। মোরের দ্বিতীয় লণ্ডন ড্রীজের ওপর কুলিয়ে রাখা হয়েছিল।

their bodies,.....”^১ অষ্টম হেনরির ২৭-এর আইন অনুসারে ভবঘুরেদের বিরুদ্ধে আইনকে কঠোরতর করা হোলো। কোনো ভবঘুরে দ্বিতীয় বার ধরা পড়লে তার অস্ত্র চাবুকের ব্যবস্থা তো রইলোই, সেই সংগে রইলো, অপরাধীদের অর্ধেকখানি কান কেটে দেওয়ার ব্যবস্থা—“half of one of the offender’s ears to be sliced off.”^২ ভবঘুরেদের তৃতীয় দফা ধরা পড়লে, তার শাস্তি চূড়ান্ত—প্রাণদণ্ড। অষ্টম হেনরির পরে ষষ্ঠ এডওয়ার্ড বা এলিজাবেথের রাজত্বকালে-ও ভবঘুরে-বিরোধী আইন কঠোর ভাবে বলবৎ রইলো। এ ছিল সমাজ-নিয়তির চরম পরিহাস। মানুষকে নিরাশ্রয় নিঃস্ব নিঃসহায় ক’রে স্বল্প দামের শ্রমশক্তিতে পরিণত করার অঘোষ ব্যবস্থা। এইভাবে দেশে নিঃশোষিত ভূমিচ্যুত কৃষকদের রক্তে ইংল্যান্ডে বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার বিকাশ হোলো। দেশে বুর্জোয়া উৎপাদন ব্যবস্থার উন্নতির সংগে-সংগে অনেক পুরাতন সামন্ত প্রভুও বুর্জোয়ার পরিণত হলেন এবং ইংল্যান্ডের রাজা হ’লেন সেই বুর্জোয়া শ্রেণীর যুক্ট-মনি। সেই সংগে নূতন একটি অভিজাত শ্রেণী-ও উঠলো গ’ড়ে—যে অভিজাত্যের অস্ত্র বংশ-মর্যাদা বা শোণিত সম্পর্কের প্রয়োজন ছিল না, প্রয়োজন ছিল কেবল অর্থ ও বুদ্ধি-সামর্থ্যের। বংশগৌরব ও ‘পবিত্র’ রক্তের আর কোনো দাম রইলো না। শেক্সপীয়ার তাঁর ‘All’s Well’ নাটকে রাজ্যার মুখে সে কথাই প্রচার করলেন :

“Strange is it that our bloods,
Of colour, and heat pour’d all together,
Would quite confound distinction, yet stand off
In differences so mighty.” (Act II, Scene III)

১ ক্যাপিট্যাল, পৃ: ৮১৪

২ এই এছ, পৃ: ৮১৪

স্বাক্ষার মুখে শেক্সপীয়ার আরো বলেন :

"The place is dignified by the doer's deed,
Where great additions swell, and virtue none,
It is a dropsied honour." (Act II, Scene III)

'কিং জন' নাটকে ফিলিপ ফকনট্রীজ চরিত্রের মধ্য দিয়ে শেক্সপীয়ার এই নবজাত অভিজাতদেরই ক্রটি ও রীতিনীতিকে সুন্দরভাবে প্রকাশ করেছেন। রিচার্ড কুন্-লিওর্ড-র জারজ পুত্র ফিলিপের মর্দান্য তার জন্ম বা রক্তের দাবীর উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না। তার প্রধান অবলম্বন ছিল তার ব্যক্তিগত বুদ্ধি। তার জন্মগত অধিকার অত্যন্ত অনিশ্চিত হওয়ার সে হ'য়ে উঠেছে নবজাত অভিজাতের প্রতীক। তাই অর্থের নিলজ্জ পুজারী সে :

"Bell, book, and candle shall not drive me back
When gold and silver beck me to come on."—

(King John, Act III, Scene II)

নবজাত বুজেরীয়া সভ্যতার কাছে অর্থ ভিন্ন আর কিছুই মূল্যবান রইলো না, শারা হুনিয়াকে ধোলাতে লাগলো একটি মাত্র বস্তু—মুদ্রা। জারজ ফিলিপ ফকনট্রীজের ভাবায় :

"The smooth-faced gentleman, tickling commodity,
Commodity, the bias of the world."

অর্থ-ই পৃথিবীর একমাত্র নিয়ন্তা,—সে-ই তার ভাগ্যনিয়ন্তা, নিয়তি।^১
ফিলিপ ফকনট্রীজের মুখে পণ্য-সভ্যতার অপরূপ বর্ণনা—

১ পঞ্চদশ শতাব্দীর ইংল্যান্ডে জনসাধারণের মধ্যে অর্থ-শক্তি কি ভাবে অসুস্থ হোতো, ঐ সময়কার অজ্ঞাতনামা একজন কবির কয়েক ছত্র থেকে তা স্পষ্টই বোঝা যায় :

"The world, who of itself is poised well
Made to run even, upon even ground,
Till this advantage, this vial-drawing bias
This sway of motion, this commodity,
Makes it take head from all indifferency,
From all direction, purpose, course, and intent,
This bawd, this broker..."

(King John, Act II, Scene II)

ফকনব্রীজের যুগে যুদ্ধের প্রতি এই যে তীব্র প্লেব, তা কিন্তু অর্থের প্রতি তার প্রতিবেশীকে বিশূন্যত ব্যাহত করে না, বরং প্রকাশ করে পরিপূর্ণরূপে। ফকনব্রীজের অর্থ-নিলা টাইমস অব আর্থেন্সের অর্থ-নিলা মতো ব্যর্থ বুজোঁয়া মানবিকতার অপ্রকৃতিত্ব উদ্ভূত অবস্থা নয়। এ অর্থ-নিলা তার অর্থ-স্ততিরই বিকৃত প্রকাশ মাত্র। তাই ফকনব্রীজ বলে :

"And why rail I on this commodity ?

But for because he hath not woo'd me yet."

আমি কেন অর্থকে তিরস্কার করি? কারণ সে এখনো ধরা দেয় নি, তাই।
তাই ফকনব্রীজের দর্শন হলো :

"Pope, kyng, and emperoure,
Byschope, abbout and prioure,
Parson, preste, and knygt,
Duke, erle, and baron,
To serue syr Peny are they boen,
Both the day and nygth".

—Social Life of Britain from Conquest to the Reform.....
by G, G, Coulton, P. 367 উদ্ধৃত।

"Well, whiles I am beggar, I will rail,
And say,—there is no sin, but to be rich ;
And being rich, my virtue then shall be
To say,—There is no vice, but beggary."

(King John, Act II, Scene II)

আমি যতোদিন দরিদ্র থাকবো, ততোদিন বলবো, ধনী হবার মতো মহা-পাপ আর নেই। কিন্তু যখন নিজে ধনী হবো, তখন ভিকারিত্তির মতো আর পাপ নেই, এই বাণীয়েই প্রচার হবে আমার ধর্ম।

এমনি ভাবে দেখি, শেক্সপীয়ারের কালে বা প্রাক্কালে অর্থ-ই বিশ্বের নিয়ামকে পরিণত হয়েছে। এবং তার অব্যর্থ ফসল রূপে সমাজে দেখা দিয়েছে নূতন আদর্শ, নূতন নীতি। "যেখানেই বুর্জোয়ারা সামন্ততান্ত্রিক সভ্যতাকে পরাভূত করেছে, সেখানেই তারা সকল সামন্ততান্ত্রিক কবিত্বময় সম্পর্কগুলিকে করেছে নিশিচ্ছ।...মামুষের সংগে মামুষের বন্ধনকে উলংগ স্বার্থপরতা এবং হৃদয়হীন নগদ কারবারে করেছে পরিণত।"^১ তাই শেক্সপীয়ার তাঁর আশা-ভংগের যুগে, তাঁর 'টাইমস অব আথেন্স' নাটকে (চতুর্থ অংক, তৃতীয় দৃশ্যে) অর্থকে তাঁর বিক্রপের সংগে অভিধান জানিয়েছেন :

".....dear divorce

'Twixt natural son and sire ! thou bright defiler
Of Hymen's purest bed, !...

...thou visible god,—

That solder'st close impossibilities."

১. মার্কস ও এংলসের প্রণীত 'কমিউনিস্ট মেনিস্কেস্টো', পৃ: ১১

তবে ইতিহাসের এই অমোঘ ধারা,—সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ধ্বংস করে তার গর্ভ থেকে বুজেরা অর্থনীতির এই বে অভ্যুত্থান, সে কি অগ্রগমন নয় ? সে কি মানব সভ্যতাকে কেবল অবাস্তিত একটি পশ্চাতে নির্মমভাবে কিরিয়ে নিয়ে যাওয়া ? বরং ঠিক তার বিপরীত । কারণ, জন্মগত, শোণিতগত অধিকারের নামে, ধর্মনীতিক রাজনীতিক নানা প্রতারণার আবরণে-আচ্ছাদনে অবিরাম বৈশেষণ ও নিষেধণ চলতো, বুজেরা অর্থনীতি তাকে নিলজ্জভাবে অনাবৃত উন্মোচিত করে দিয়েছে—যার ফলে সমগ্র পৃথিবীতে এই শোষণের পরিসমাপ্তি সম্ভব হচ্ছে, হবে,—সম্পূর্ণরূপে ।

যাই হোক, বুজেরা জগতের এই যে এক ও অদ্বিতীয় পরমতম শক্তি অর্থ বা মুদ্রা, সে এই সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ভূসম্পত্তির শক্তির চেয়ে বহুগুণে শক্তিশালী । ভূমির মতো অর্থ হাবির নয়, তা অস্থির, চঞ্চল । তাই অর্থের যে শক্তি, তা কোনো বিশেষ স্থানের মধ্যে সংকীর্ণ সীমাবদ্ধ থাকতে চায় না, তা চায় বিশ্বময় অবাধ অধিকার—পরবর্তী কালে যার পরিপূর্ণ প্রকাশ ঘটেছে ভয়ংকর সাম্রাজ্যবাদের মধ্যে । সুতরাং বুজেরারা অর্থকে সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করে তার গতিশীল শক্তির সাহায্যে তারা জয় করতে চাইলো স্থান ও কালকে । কেবল যে তারা নূতন দেশের সন্ধান করলো, নূতন দেশ জয় করলো, লুণ্ঠন করলো, নূতন স্থানে ব্যবসায়-বাণিজ্য প্রসারিত করলো তা-ই নয়, তারা করায়ত্ত করতে চাইলো কালকে । এই স্থান ও কালকে জয় করার দ্বিমুখী অভিযানই হলো বুজেরা সভ্যতার দু'টি গুরুত্বপূর্ণ দিক ।

এই দুটি দিকেই ইউরোপে বুজেরারা তাদের প্রচেষ্টা শুরু করেছিল চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে, তবে বোড়শ শতাব্দীতেই তা বিস্তৃততর আকার ধারণ করেছিল । অপরিজ্ঞাত স্থান আবিষ্কার বা বিদেশে সাম্রাজ্য বিস্তারের পূর্বে, বুজেরারা তাদের স্বদেশের বিস্তৃত বিকিণ্ড ঋণিত রূপকে সংহত একত্রিত করার কাজে মন দিল । ভারতে-ও বুজেরা অভ্যুত্থানের বুগে অথবা ভারতের এক বিরাট স্বপ্ন কার্যে পরিণত হয় । “এক, ধর্মরাজ্য পাশে থাও ছিন্ন-বিকিণ্ড

ভারত বেঁধে দিব আমি,”—এ ভাবনা উদীরমান ভারতীয় বুর্জোয়াদের ভাবনা। একটি অবিচ্ছিন্ন ইংল্যান্ডের বুর্জোয়া স্বপ্ন অনেকগানি কার্যে পরিণত হয় ১৪৮৫ খৃষ্টাব্দে, বশোয়ার্থের রণক্ষেত্রে, ইংল্যান্ডের সিংহাসনে টিউডরদের প্রতিষ্ঠায়। বুর্জোয়া ইতিহাসকারের কথা এ বিষয়ে নিঃসংশয়ে সত্য—“In the long perspective of history the accession of the House of Tudor is an event of cardinal importance.”^১ টিউডর রাজবংশের প্রথম রাজা হলেন সপ্তম হেনরি,—রানী এলিজাবেথের পিতামহ। সপ্তম হেনরির অধীনে ইংল্যান্ড যে কেবল অখণ্ড একত্রিত হোলো, তাই নয়, ইংল্যান্ডের বাইরে-ও বুর্জোয়া তাদের স্থান জয়ের অভিযান চালাতে লাগলো। এ পর্যন্ত ভৌগোলিক আবিষ্কারের বিষয়ে পত্নীগীজরাই ছিল অগ্রণী। টিউডর রাজবংশের গোড়ার দিকেই ইংল্যান্ড সেদিকে মনোযোগ দিলো। রাজা সপ্তম হেনরির রাজত্ব-কালে জন ক্যাম্বট ও সেবাস্টিয়ান ক্যাম্বটের অধীনে সমুদ্রযাত্রা ও আবিষ্কারের অনেকগুলি অভিযান চলে। ১৪৯৭ খৃষ্টাব্দে নিউ ফাউন্ডল্যান্ড আবিষ্কৃত হয়। রাজা সপ্তম হেনরির পুত্র রাজা অষ্টম হেনরির রাজত্ব কালে-ও স্থান জয়ের এই প্রচেষ্টা যথেষ্ট পরিমাণে চলতে থাকে। গিনি এবং ব্রেজিলের সংগে প্রিমাথ, সাদাম্পটন এবং লণ্ডনের ব্যবসায়-বাণিজ্য প্রচুর পরিমাণে চলে।^২ স্থান জয়ের অপরিহার্য অংগরূপে অষ্টম হেনরি তাঁর পিতার পরিকল্পনাকে কার্যে পরিণত করেন: একটি শক্তিশালী নৌবহর গঠিত হয়,—যে নৌবহর অদূর ভবিষ্যতে পরাক্রমে ইউরোপের সমস্ত নৌশক্তিকেই অতিক্রম করে যায়। স্থান জয় ও ব্যবসায়-বাণিজ্যের ক্ষেত্রে ইংল্যান্ডের সংগে তার প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে প্রতিক্রিয়াশীল স্পেনের সম্পর্ক ক্রমেই তিক্ত হয়ে ওঠে

^১ Cambridge History of British Empire, vol. I, P. 22

^২ এই গ্রন্থ ২৮ পৃঃ

—যে সম্পর্ক শেক্সপীরের প্রথম যৌবনে চূড়ান্ত সংঘর্ষে পরিণত হয় এবং ইংল্যান্ডকে তদানীন্তন পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নৌশক্তিতে পরিণত করে।

অল্প পক্ষে, নবোদ্ভিত ইংরেজ বুর্জোয়ারা দেশের ভূমি থেকে বর্জ্যভূমির অর্থ নিংড়ানো যায়, তার চেষ্টা করছিল। তার কলে দেশের কৃষিক্ষেত্রগুলি পরিপক্ব হচ্ছিল মেঘ-পালন-ক্ষেত্রে,^১ কৃষকরা বিভাঙিত হচ্ছিল তাদের বাসস্থান থেকে। দেশের অর্থনীতিক অববোধ্য ভাঙন ধরায় অনেকেই শ্রেণীচ্যুত হয়ে পড়েছিল। এই শ্রেণীচ্যুতরাই ছিল মানব-সভ্যতার বিকাশের শ্রেষ্ঠ সহায়। শেক্সপীরের ভাষায় :

“....Men of slender reputation
Put forth their sons to seek preferment out,
Some to the wars to try their fortune there,
Some to discover land far away.”

শেক্সপীরের ‘মেরি ওআইভন্স অব উইজার’ নাটকের মধ্যে পিস্টলের কথাগুলি তদানীন্তন ইংল্যান্ডের হৃৎস্পন্দনকেই ধ্বনিত করে তোলে : “The world’s mine oyster, which I with sword will open.” এই কথাগুলির মধ্যে যে ক্ষীণ বিজ্রপের সুর রচিত রয়েছে, সে সুরটি সম্ভবত শেক্সপীরের নিজের : আশা ও লালসামন্ত বুর্জোয়ারার প্রতি বিজ্রপের—অবশ্য, সে-বিজ্রপ অত্যন্ত অস্পষ্ট; কারণ, বুর্জোয়া সভ্যতার পৃথিবী ভরাবহ

১ ফ্রেডরিক ব্র্যাডশ লিখিত *A Social History of England* দ্রষ্টব্য :

“However, during the fifteenth century numbers of people accumulated capital by the export of wool or the manufacture of cloth and many of them bought land.” P. 106 .

এই ভূমির ক্রয়-বিক্রয় যে কৃষির জন্য নয়—মেঘপালনের জন্য চলছিল, তা-ও স্পষ্টই বোঝা যায়।

বিকটা তখনো শেক্সপীয়ারের চোখে নগ্ন বীভৎসরূপে ধরা পড়ে নি,—সে অস্ত্র আরো করেক বৎসর ছিল বাকী।

অপরিস্রবত স্থানের আবিষ্কার এবং শেগুলির সংগে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অস্ত্রে কেবল আবিষ্কারের অভিধানই চলে নি, চলেছিল শিক্ষা, চলেছিল প্রচার, প্রস্তুত হয়েছিল মানচিত্র। বাস্তবিক, মানচিত্র-প্রণয়নের কাহিনী বুজের্গা লভ্যতার স্থান-জয়ের ইতিহাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায়। কলাম্বাসের আমেরিকা আবিষ্কারের পর গোলাকার পৃথিবীর^১ মানচিত্রই প্রচলিত হতে থাকে। গেরহার্ড ক্রেমার (১৫১২-২৪) মানচিত্র রচনার অতিপ্রয়োজনীয় বৈজ্ঞানিক শিরটিকে একটি সুন্দর পরিণত রূপ দেন। ১৫২৪ খৃস্টাব্দে তিনি ইউরোপের একটি সমগ্র মানচিত্র প্রস্তুত করেন; ক্রটিহীনতার জন্য তা প্রচুর প্রশংসা লাভ করে। আমাদের জীবনে মানচিত্রের অস্তিত্ব কোনো প্রকার চাঞ্চল্য বা গভীর অশ্রুত্বের সঞ্চার করে না; কারণ, তার অভিনবত্ব আমাদের কাছে আদৌ নেই। কিন্তু শেক্সপীয়ারের কালে মানচিত্র ছিল একটা অভিনব বস্তু, তার আঁকাবাঁকা রেখাগুলির রঙ ছিল অত্যন্ত উজ্জ্বল, ভাষা ছিল অতীব প্রথর, অতি-ব্যবহারের ফলে তা আজকের মতো ভোঁতা ও নিশ্চত হয়ে যায় নি। শেক্সপীয়ারের মনে পৃথিবীর নবাবিস্কৃত মানচিত্র ও ভৌগোলিক গোলকের রেখাগুলি কী গভীরভাবে ছাপ রেখেছিল, তাঁর রচনা থেকে তার নিভুল প্রমাণ পাওয়া যায় :

“Showing life’s triumph in the map of death.”

(Lucrece, l. 402)

“Her breasts, like ivory globes circled with blue,
A pair of maiden worlds unconquered...”

(Lucrece, ll. 407, 408)

^১ শেক্সপীয়ারের ভাষায় “this terrestrial ball”

—Richard II, Act III, So. II

"The face, that map which impression bears :"

(Lucrece, l. 1712)

"No longer than head to foot, than from hip to hip :
she is spherical, like a globe ; I could not find out countries
in her."

(Comedy of Errors, Act III, Sc. II)

"Ah, uncle Humphrey ! in thy face I see

The map of honour, truth and loyalty ;"

(2 Henry VI, Act III, Sc. I)

"Thus is his cheek, the map of days outworn."

(Sonnet, LXVIII, l. I)

"He does smile his face into more lines, than are in the
new map with augmentation of the Indies ;"

(Twelfth Night, Act III, Scene II)

হান-জয়ের সংগে সংগে ইংল্যান্ডে ব্যবসায়-বাণিজ্যের দিকটিও ক্রমেই শক্তি-
শালী হ'তে থাকে, উদ্ভব হ'তে থাকে অয়েন্ট স্টক কম্প্যানির। পূর্ব ইউরোপের
মধ্য দিয়ে এশিয়ার সংগে ব্যবসা-বাণিজ্য বন্ধ হওয়ার এবং আফ্রিকা প্রদক্ষিণ
ক'রে সমুদ্রপথে এশিয়ার সংগে ব্যবসায়-বাণিজ্য চালাবার সুব্যবস্থা না থাকায়
ইংল্যান্ড তখন রাশিয়ার পথে এশিয়ার সাথে ব্যবসায়-বাণিজ্য চালাতে থাকে।
এইভাবে রাণী মেরীর রাজত্বকালে গড়ে ওঠে মাক্কাভি কম্প্যানি। মাক্কাভি
কম্প্যানি-ই সর্বপ্রথম স্টক কম্প্যানি যা সরকারী সনদ লাভ করে। এ
প্রসঙ্গে আমাদের স্মরণ রাখতে হবে, ১৫৩০ খৃস্টাব্দে পত্নীজীজরা ভারতের
গোয়ায় তাদের বাণিজ্যিক রাজধানী প্রতিষ্ঠা করলে-ও ভারতবর্ষের সংগে
ইংল্যান্ডের ব্যবসায়-বাণিজ্য সুব্যবস্থিতভাবে পরিচালিত হতে তখনো ঢের দেরী।
কেননা, ১৬০০ খৃস্টাব্দে, রাণী এলিজাবেথের আমলে ইস্ট ইন্ডিয়া কম্প্যানির
প্রতিষ্ঠা হয়। ইংরেজ বুজেরিাদের লোলুপ ব্যগ্র চক্ষু ভারতের তথা প্রাচ্যের

দিকে নির্দিষ্টে নিবদ্ধ থাকলে-ও তাদের অধিকার লেখানে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় নি। শেক্সপীয়ারের উক্তিগুলি লক্ষণীয় :

“...And as bountiful As mines of India.”

(I Henry IV, Act III, Sc. I)

“Her bed is India ; there she lies, a pearl.”

(Troilus and Cressida. Act I, Sc. I)

তখন আঁচ্য তার তোরণ উন্মুক্ত করেছে মাত্র—লেখানে ইংরেজ বুর্জোয়াদের প্রবেশ তখনো ঘটে নি। তাই শেক্সপীয়ারের ‘লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ লস্ট’ নাটকের নায়ক বিন্নর (বাইরন) ‘At the first opening of the gorgeous east’^১ কথাগুলির মধ্যে শেক্সপীয়ারের কালের চিত্রকেই লক্ষ্য করা যায়।

শোষণ—ব্যবসায়, বাণিজ্য, কল-কারখানা যে নামেই ইচ্ছা তাকে অভিহিত করুননা কেন,—থাকে দুটি দিক। একটি তার ব্যাপকতা বা বিস্তারের দিক, অপরটি তার গভীরতা বা তীব্রতার দিক। প্রথমটি স্থানের ও দ্বিতীয়টি কালের মধ্য দিয়েই আত্মপ্রকাশ করে। বণিক পুঁজির যুগেও আমরা বুর্জোয়াদের প্রথমটির দিকে যথেষ্ট লক্ষ্য দিতে দেখি,—অবশ্য, দ্বিতীয়টির দিকে যে তারা খুব অল্প লক্ষ্য দিয়েছিল, তা নয়। কিন্তু পরবর্তী কালে—পৃথিবীর প্রতিটি

১ Gorgeous East কথাটি বলতে বুর্জোয়া কবিদের রসনা গদগদ হয়ে পড়ে। যে-রসনা কথা বলে, লোভে সেই রসনাই আবার লালার আর্দ্র হয়। বুর্জোয়া কবিদের রসনায় তাই কেবলই লালার গন্ধ পাওয়া যায়। বহু, মিল্টন—

“Or where the gorgeous East with richest hand
Showers on his kings barbaric pearls and gold”

(Paradise Lost, II. 4,5)

কিংবা বরুন, ওয়ার্ডসওয়ার্থ :

“Once did She hold the gorgeous East in fee,” ইত্যাদি

—On the Extinction of the Venetian Republic.

দেশের প্রতিটি ইঞ্চি ঘাটি যখন তারা জয় করেছে, সমগ্র পৃথিবী দেশী বা বিদেশী বুর্জোয়াদের কবলে এসেছে, তখন তারা শোষণের ব্যাপকতার দিকের চেয়ে শোষণের তীব্রতা বা intensity-র দিকেই জোর দিয়েছে লব্ধিপেক্ষা বেশি। শোষণের এই intensity-র দিকেই আমরা কাল-জয়ের দিক বলেছি। শ্রমশিল্প বিপ্লবের ফলেই অবশ্য কালজয়ের দিকেই বুর্জোয়ারা দ্রুত অগ্রসর হয়েছে।

আবার, কালজয়ের পথ-ও যখন রুদ্ধপ্রায় হয়ে এসেছে, তখন বার্ষিক্য-পীড়িত ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়ারা আকিমের ঘোরে স্বপ্ন দেখেছে গ্রহ-জয়ের—তাদের অন্ততম সুখপাত্র এচ. জি. ওএল্‌ন্‌-এর ভাষায় 'inter-planetary commerce'-এর।

যাই হোক, বুর্জোয়াদের কাল-জয়ের ধারাটিকে এখানে লংকপে লক্ষ্য করা যাক, তাতে শেক্সপীয়রের যুগকে বৃত্তে আরো সুবিধা হবে।

প্রকৃতপক্ষে, বুর্জোয়াদের এই কাল-জয়ের দিকটা কিন্তু তাদের স্থান জয়ের অপেক্ষা অধিকতর বিকৃত আকার ধারণ করেছে—এমন কি, শেষের দিকে স্থান থেকে কালকে বিচ্যুত ক'রে দেখারও ব্যাপক চেষ্টা চলছে—তার প্রকৃষ্ট প্রতিফলন ঘটেছে এক দল দার্শনিকের মধ্যে।

কাল-জয়ের একমাত্র উপায় তার পরিপূর্ণতম লব্ধব্যবহার—প্রতিটি দিনের, প্রতিটি ঘণ্টার, প্রতিটি মুহূর্তের। একটি মুহূর্তও 'নষ্ট' করার মতো সময় বণিক লভ্যতার হাতে নেই। তাই মুহূর্তগুলিকে আটকে রাখা না যাক, সেগুলিকে চিহ্নিত করার, গণনা করার প্রয়োজন অত্যন্ত অধিক। 'প্রয়োজন উদ্ভাবনের জননী' কথাগুলি একান্ত সত্য। তাই বহনের উপযোগী ঘড়ির উদ্ভাবন অচিরেই সম্ভব হোলো, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে ঠিক পা মিলিয়েই।^১ আলফ্রেড ফন

^১ The invention of portable timepieces dates from the end of the 15th century" — *Encyclopædia Britannica*.

শ্রাটিন তাঁর 'লিওলজি অব দি রেনেসান্স' গ্রন্থে বলেন : "Money and time imply motion : there is no more apt symbol than money to show the dynamic character of this world : as soon as it lies idle it ceases to be money in the specific sense of the word...the function of money is to facilitate motion."^১

সুতরাং বুজোঁয়া অর্থনীতির ক্রমোন্নতির সংগে সংগে কাল পরিমাপক যন্ত্রের-ও উন্নতি হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। তবে শেক্সপীয়ারের আমলে ওষুচগুলি নিখুঁত অবস্থায় এসে পৌঁছে নি। তার প্রমাণ পাওয়া যায় বিট্ট-র মুখে শেক্সপীয়ারের কথাগুলি থেকে :

"And never going aright, being a watch."

(Love's Labour's Lost, Act III, Sc. II)

কাল কেবলই পালাচ্ছে। তাই শেক্সপীয়ার সময়ের বর্ণনা দেন : "never-resting time," (Sonnet, V) "swift-footed time" (Sonnet, XIX). —আরজ ফকনব্রীজের মুখে বলেন : "The spirit of the time shall teach me speed." মানুষ তার মুঠোর মধ্যে একটি মুহূর্তকে-ও আটকে রাখতে পারছে না। তাই বুজোঁয়া অর্থনীতিক সমাজের মানুষ পলাতক সময়কে বাঁধতে না পারুক, তার গতি সম্পর্কে সর্বদা সচেতন সাবধান থাকতে চায়, সর্বদা তার সংগে দৌড়ের প্রতিযোগিতা করে—দৌড়ে হারলে-ও ধাবমান কালের চরণচিহ্নগুলিকে সেকেন্ডে, মিনিটে, ঘণ্টার, দিনে, মাসে, বৎসরে পরিমাপ করে। কারণ, ব্যবসায়ীর কাছে, ফাটকাবাজের কাছে, কারখানার মালিকের কাছে, Time is money, সময়ই অর্থ : মুহূর্ত নয় তো,—মুজা।

^১ 'Sociology of the Renaissance by Alfred von Martin, P. 15

"It (time) was felt to be slipping away continuously —after the fourteenth century the clocks of the Italian cities struck all the twentyfour hours of the day....Such an attitude was unknown in the Middle Ages"^১

নূতন বুর্জোয়া অর্থনীতিক ব্যবস্থার সময়-পরিমাপের প্রয়োজনের ফলে ঘড়ির যেমন দ্রুত উন্নতি হোলো, তেমনি ঘড়ির দ্রুত উন্নতির ফলে বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারের-ও—বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের পক্ষে যা ছিল একান্ত অপরিহার্য—বহু সুযোগ-সুবিধা ঘটলো।

"One landmark was the invention of mechanical clock, a step necessary for the accurate measurement of time, without which science and technique could never have gone far."^২

শিল্পপুঞ্জির যুগে বুর্জোয়া সভ্যতা প্রধানত বঞ্চিত শ্রমিকের শ্রমের ফলস্বরূপ উপর ভর করেই গড়ে ওঠে এবং এই শ্রম আত্মপ্রকাশ করে কর্মকালের দৈর্ঘ্যের মধ্য দিয়ে। তাই শ্রমিকদের বেশী ঘণ্টা খাটিয়ে তার জীবনের প্রতিটি মুহূর্তকে নিংড়ে নেওয়ার জন্তে বুর্জোয়া শোষকরা যখন প্রবলভাবে চেষ্টা চালাতে থাকে, তখন শ্রমিকদের চেয়ে শ্রমিকদের কার্য-কালের পরিমাণটাই বুর্জোয়া শোষকদের কাছে হয়ে ওঠে মুখ্য। শ্রমিকরা নরক, তাতে ক্ষতি নেই, যতোকণ তারা বেঁচে থাকবে, আরো ঘণ্টা, ঘোলো ঘণ্টা কাজ তাদের করতেই হবে। চাই সময়ের 'সদ্ব্যবহার'! কাল ধাষমান!

তাই ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ বুর্জোয়া কবির মুখেও (সাম্রাজ্যবাদের যুগে) আমরা শুনি যেন বুর্জোয়াদের প্রতিই লতর্কবাণী :

১ এ প্রহ, পৃ: ১৬

২ A Short History of Culture by Jack Lindsay, P. 309

“কালের বাজার ধ্বনি শুনিতে কি পাও,

তারি রথ নিতাই উদাও।”—শেখের কবিতা, রবীন্দ্রনাথ

কালের দ্রুত পল্লবনের এই দর্শন পশ্চিম দেশেও ভয়ংকর ভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল, যার পরিপূর্ণ পরিণতি ঘটেছিল ফরাসী দার্শনিক অঁারি বের্গসন'র মধ্যে। বের্গসন'র কাছে স্থান ও কাল দুটি পৃথক অস্তিত্ব। এই স্থান ও কালের পৃথক অস্তিত্বের দর্শন সেই সমাজেই সম্ভব, যেখানে শ্রমিক এবং তার পরিপার্শ্বের দিকে বিন্দুমাত্র লক্ষ্য না রেখে শ্রমিককে ঘণ্টার পর ঘণ্টা খাটিয়ে মারা চলে। এতে শ্রমিক ও তার পরিপার্শ্বের সদ্ব্যবহার না হোক, সময়ের সদ্ব্যবহার তো হয় বটেই।

সাম্রাজ্যবাদের যুগের শর্বশ্রেষ্ঠ বাঙালী কবি রবীন্দ্রনাথের মধ্যেও স্থান ও কালের এই বের্গসনীয় দর্শন অপক্লপ শব্দের ব্যংগারে আত্মপ্রকাশ করেছে। যথা, তাঁর ‘চঞ্চলা’ কবিতা : কালকে সম্বোধন ক’রে তিনি বলেন :

“সন্দনে শিহরে শূন্য তব রক্ত কারাহীন বেগে,

বস্ত্রহীন প্রবাহের প্রচণ্ড আঘাত লেগে

পুঞ্জ পুঞ্জ বস্ত্র কেনা উঠে জেগে।”

রবীন্দ্রনাথের কাছে কাল বস্ত্রহীন বা বস্ত্রনিরপেক্ষ। তাই তাঁকে আমরা দেখি ‘কালহীন’ বা কালনিরপেক্ষ বস্ত্রের রূপ ধারণা করতে : “উচ্ছিন্না উঠিবে (কালহীন !) বিখ পুঞ্জ পুঞ্জ বস্ত্রের পর্বতে।”

আজ পৃথিবী থেকে বুর্জোয়া অর্থনীতির সম্পূর্ণরূপে তিরোভাবের প্রাকালে, মানুষ যখন বুঝেছে, শ্রমিক ও তার শ্রমশক্তি (যার প্রকাশ ঘটে শ্রম-কালের মধ্য দিয়ে) পৃথক ও বিচ্ছিন্ন নয় : শ্রমিক এবং তার পরিপার্শ্বকে অস্বীকার ক’রে তার শ্রমশক্তিকে ব্যবহার করা অসম্ভব, তখনই এই ‘কালহীন’ বস্ত্র এবং ‘বস্ত্রহীন’ কালের করুণাও নিত্যকাল অপ্রাসংগিক হয়ে পড়েছে। কালকে স্থান থেকে পৃথক করা যার না। স্থান স্থানিক গতির সমষ্টি মাত্র। গতি বস্ত্রের অন্ততম

শ্রম। প্রাণীকে বার দ্বিগুণে প্রাণ সম্পর্কে গবেষণা যেমন প্রৈতত্ব, বস্তুবাহিত্ব কালের কল্পনাও তেমন একপ্রকার প্রৈতদর্শন। শ্রমিককে অস্বীকার করে শ্রম-শক্তির ব্যবহারের যে হিংস্র প্রচেষ্টা এখনো তারা সমাজ ব্যবস্থার চলছে, তারই দার্শনিক ও কুটিগত প্রতিফলন ঘটেছে উক্ত প্রৈত-দর্শনের মধ্যে। অবশ্য, এখানে সত্যত্বের সংগে স্বীকার্য যে, সাম্রাজ্যবাদী শিকার-দীকার রবীন্দ্রনাথের মন অনেক পরিমাণে পরিপূর্ণ হলে-ও, সেটুকুই রবীন্দ্রনাথের শেষ কথা নয়। তাঁর আত্মীয়তাবাদ, তাঁর বুর্জোয়া বস্তুবাদ (বা প্রকৃতিপূজা বা প্যান্থিইজমের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছিল), বা তাঁর মানবিকতার দিকগুলি-ও অনস্বীকার্য।

কিন্তু শেক্সপীর যে-বুগে জন্ম গ্রহণ করেছিলেন, তখন বুর্জোয়া শোষণের এই বিশ্বব্যাপী প্রচণ্ড রূপ প্রকট হয়ে ওঠে নি। শেক্সপীরের পৃথিবীতে বুর্জোয়া অর্থনীতির প্রকাশ ও পরিণতির জন্তে স্থান ছিল প্রচুর, দেশে-বিদেশে ব্যবসার ও লুটপাটের স্বপ্ন তখন নবজাগ্রত বুর্জোয়াদের চোখে চোখে। এবং ভূমি শোষণের দিকেই শেক্সপীরের আমলের বুর্জোয়াদের নজর ছিল বেশি। কারণ, শ্রম-শক্তির নিঃশেষে ব্যবহারের জন্ত যে শির-বিশ্রবের প্রয়োজন, তা তখনো হয় নি। তাই তারা কৃষকদের ভূমি থেকে বিতাড়িত করে ভূমিকে মেঘ-চারণের ক্ষেত্রে পরিণত করেছিল, শ্রমিকদের কার্ঘ্যে নিয়োগ করে তাদের শ্রমশক্তিকে শেষ বিন্দু পর্যন্ত নিঃশেষে ব্যবহারের কথা ভাবে নি। শ্রম-শক্তির প্রতি বুর্জোয়াদের দৃষ্টি একান্তভাবে নিবদ্ধ না হওয়ার ঐ সময় বুর্জোয়াদের সময়ের গতিও ততো দ্রুত নয়। সময় যাচ্ছে, তবে, ধীরে ধীরে, মধুর গমনে। শেক্সপীরের কাব্যে তার অনিবার্য প্রতিকলন দেখা যায়। ম্যাক্বেথের মুখে তাই আমরা শুনি কালের ক্রান্ত পদধ্বনি :

"To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,..."

(Macbeth, Act V, Scene V)

তাই তাঁর মুখপাত্র সাধারণ শ্রেণীর একজন লোক বলেন :

"Time is a very bankrupt, and owes more than he's worth, to season. Nay, he's a thief too."

(Comedy of Errors, Act IV, Sc. III)

কিষ্কা : "The hour steals on ; pray you, sir, despatch."

(Comedy of Errors, Act IV, Sc. I)

শেক্সপীয়ারের নিজের যুগে শোনা যায়—

"Time's thievish progress to eternity."

(Sonnet, LXXVII, 1. 8)

বুজেরা মানবতার বিষয় আত্মা জেক্স তাই বলে :

"And then he drew a dial from his poke :

And looking on it with lack-lustre eyes,

Says very wisely, *It is ten O'clock :*

Thus may we see, quoth he, how the world wags :"

(*As You Like It*, Act II, Scene VII)

'Wags' ও 'thievish' কথাগুলি লক্ষণীয় ।

* কাল দ্রুত ধাবমান নয়। কাল চলে, মাতালের মতো মদ্যর গমনে। চোরের মত চুপিসারে। শেক্সপীয়ারের যুগে বুজেরাদের প্রকৃতির দানের উপরই অধিক পরিমাণে নির্ভর করতে হতো, যেমন ক্ষেতের ফসল কিষ্কা মেঘের গায়ের লোম। নিরমিত সময়ের আগে ফসল ওঠে না, মেঘের গায়ে লোমও গজায় না। তাই ব্যবসায়ীদের প্রতীক্ষা করে থাকতে হয় কালের অতিবাহনের। অধীর প্রতীক্ষা, সময় যেন আর কাটে না! কবে দিন বাবে, দিনের পর দিন, মালের পর মাল—তারপর ফসল উঠবে, মেঘের গায়ে আবার হাঁটার উপযুক্ত লোম গজাবে। তাই শিরপুঁজির শেষ যুগের কবির মতো কালের যাত্রার ধ্বনি শেক্স-

পায়ের ত্বনে পান না, কাল তাঁর কাছে বার, বীরে, অতি বীরে—তাই তাঁর
ক্লান্ত অধীর অবসর প্রতীক্ষা :

“To-morrow and to-morrow and to-morrow....”

শেক্সপীয়রের কালকে কবি টেনিসন হিংসা ক’রে বলেছিলেন “the spacious time of great Elizabeth.” কথাটা অনেকখানি সত্য। শির-পুঞ্জির স্বর্গের কবি টেনিসনের কাছে সময়ের দ্রুত পলায়ন যে সহজে ধরা পড়বে, তাতে আর আশ্চর্য কী? এমনি ছিল শেক্সপীয়রের স্থান ও কাল। এবং শেক্সপীয়র তাঁর পরিপার্শ্ব, স্থান ও কাল এবং সমাজ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তাঁর এই সমাজ-চেতনা সম্পর্কে তাঁর অগ্রতম প্রিয় সৃষ্টি হটস্পারের মুখে আমরা শুনি : “But thought’s the slave of life and life’s time’s fool.” (Henry IV, Part I, Act V, Scene IV) শেক্সপীয়রের সমস্ত চিন্তা, সকল করণা ছিল তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ফসল, আবার তাঁর ব্যক্তিগত জীবন ছিল তাঁর সমাজ জীবনের জীড়নক হাত—“time’s fool.” তবে, কালের যে-‘fool’ ছিলেন শেক্সপীয়র, সে-fool ছিল শেক্সপীয়রীয় নাটকের fool-এর মতোই প্রাক্ত, বুদ্ধিদূগ্ধ—সমাজ ও পরিপার্শ্বের হাতকর অসামঞ্জস্য সম্পর্কে সে সম্পূর্ণ সচেতন। শেক্সপীয়র ছিলেন একটি বিশেষ সমাজের দর্পণ। একটি বিশেষ সমাজ তাঁর রচনার স্বচ্ছদারায় আপনাকে প্রত্যক্ষ করেছিল। কিন্তু কেমন ভাবে সেই মুকুরটি নিখুঁত ও নিভুল-ভাবে প্রস্তুত হয়েছিল, তার সন্ধান পেতে হ’লে আমাদের লক্ষ্য করতে হবে, তাঁর ব্যক্তিগত পরিপার্শ্বকে, তাঁর ব্যক্তিগত সমাজ ও পারিবারিক জীবনকে, তাঁর জন্মকে। স্মরণ্য এবার সেদিকে কিছু লক্ষ্য দেওয়া বাক।

চীন দেশের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক লাও ত্সে (যার অর্থ হোলো ‘কুডো দার্শনিক’) সম্পর্কে একটি প্রবাদ প্রচলিত আছে; জন্মের সময়েও নাকি তাঁর পাকা গৌণ-বাড়ী ছিল। প্রবাদটি লক্ষ্য করার মতো। নতাই, প্রতিভাদের পরিণত বুদ্ধ

বয়সের ছবি দেখে দেখে আমাদের এমন অভ্যাস হয় যে, আমাদের মনে তাঁদের পঞ্চাশের মুখগুলি ছাড়া আর কিছুই সহজে আসে না। ধরুন টলস্টয় ও রবীন্দ্রনাথ, শ বা আইনস্টাইনের কথা—এঁদের শৈশবের, কৈশোরের, যৌবনের চেহারাগুলির কথা আমরা ভুলেই যাই। টলস্টয়, রবীন্দ্রনাথ, শ ও আইনস্টাইন, —এঁরা যে কখনো শিশু ছিলেন, ভাবতে-ও যেন অদূত লাগে। শেক্সপীয়ারের বেলাতে-ও তাই। ওই টাকপড়া (বিস্তৃত লগাট ?) লোকটির চেহারা ছাড়া আর কিছুই যেন চোখের সম্মুখে ভেসে ওঠে না। অবশ্য, শেক্সপীয়ারের যে নকল কিম্বা আসল দু-একটি ছবি বা প্রতিকৃতি পাওয়া গেছে, সেগুলিতে ঐ শেষ যৌবনের চেহারা ছাড়া আর কিছুই নেই। যাই হোক, তবু আমাদের মনে রাখতে হবে, শেক্সপীয়ার একদা জন্মেছিলেন, একদা শিশু ছিলেন, একদা তাঁর কচি ছুটি হাতের মুঠি দুর্বল আবেগে শূণ্ণে উথিত হোতো,—যে মুঠি একদিন লেখনী ধরবে, এবং যে-লেখনী বিস্তৃত ক’রে দেবে সমগ্র পৃথিবীকে !

কারো জন্মের পুরোপুরি খোঁজ নিতে হ’লে আমাদের প্রথমে জ্ঞানতে হবে তাঁর পিতামাতা এবং পিতামাতার পূর্বপুরুষদের কথা।

শেক্সপীয়ারের পিতৃ-বংশের প্রাচীন পরিচয়টা সব চেয়ে ভালো পাওয়া যায় তাঁদের বংশের নাম বা পদবী থেকে : শেক্সপীয়ার—Shake spear. কবির পূর্বপুরুষরা যে একদা বর্শা চালাতেন, শেক্সপীয়ার নামটি থেকে তা সহজেই আন্দাজ করা চলে। ইংল্যান্ডের ইতিহাসে এই পদনিক্ষেপ-পটীয়ান যীর পুরুষদের পরিচয়, অবশ্য, বিশেষ কিছু পাওয়া যায় না।

শেক্সপীয়ারের পিতৃপুরুষদের মধ্যে যার নাম হলিল দস্তাবেজে সর্ব-প্রাচীন কালে পাওয়া যাচ্ছে—তাঁরও নাম ছিল উইলিয়াম শেক্সপীয়ার।

এই প্রাচীন কালের উইলিয়াম শেক্সপীয়ারের পেশাটা কিন্তু ছিল সম্পূর্ণ ভিন্ন রকমের। তিনি অভিনয় করতেন না, নাটক বা কবিতা-ও লিখতেন না। তাঁর পেশা ছিল অহিংস চুরি বা লহিংস ডাকাতি। ডাকাতি করার অপরাধে

১২৪৮ খৃষ্টাব্দে—অর্থাৎ মহাকবির জন্মের প্রায় তিন শ' বছর আগে—
তার কীসী হয়।

মহাকবি শেক্সপীয়রের জন্মের প্রাকালে দেখা যায়, ওয়রউইকশায়ারের বিভিন্ন স্থানে অনেকগুলি শেক্সপীয়র পরিবার বসবাস করছেন। এমনি একটি পরিবার বাস করছিলেন স্ট্রিটারফীল্ড গ্রামে। স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ পুত্র থেকে এই স্ট্রিটারফীল্ড গ্রাম প্রায় চার মাইল উত্তরে অবস্থিত। স্ট্রিটারফীল্ড গ্রামে যে-শেক্সপীয়র পরিবার বাস করতেন, তাঁদের প্রধান পুরুষের নাম ছিল রিচার্ড শেক্সপীয়র।

রিচার্ড শেক্সপীয়রের পেশা ছিল চাষ-আবাদ। তিনি রবার্ট আর্ডেন নামে এক জোতদারের জমিও খাজনার চাষ করতেন, এমন প্রমাণও পাওয়া যায়। এই রবার্ট আর্ডেনই মহাকবি শেক্সপীয়রের মাতামহ।

রিচার্ড শেক্সপীয়রের সম্ভবত তিন ছেলে—জন, হেনরি এবং টমাস।

ঐ সময় ইংলণ্ডের শহরগুলি ব্যবসায় বানিজ্যে ক্রমেই সমৃদ্ধ হয়ে উঠছিল। তাই বুদ্ধিমান লোকেরা গ্রাম্য জীবন ছেড়ে প্রায়ই শোভাগোর সন্ধানে শহরে চলে আসতো। রিচার্ড শেক্সপীয়রের বড়ো ছেলে জন-ও তাই ১৫৫১ খৃষ্টাব্দে স্ট্রিটারফীল্ড গ্রাম ছেড়ে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ শহরে চলে আসেন।

ষোড়শ শতাব্দীর ইংলণ্ডে আজকের মতো কলকারখানা গড়ে উঠে নি। বস্তুতপক্ষে, আধুনিক কলকারখানার আবিষ্কারও হয় নি তখনো। পূর্বেই বলেছি, তখন ইংলণ্ডের প্রধান শিল্প ছিল পশম। গ্রামের হাজার হাজার বিধা জমি মেঘ-চারণ ও মেঘ-পালনের জন্য হোতো ব্যবহৃত। মেঘ-চারণ ও মেঘ-পালন গ্রামে হ'লেও চর্ম ও পশম-শিল্পের কেন্দ্রগুলি কিন্তু গড়ে উঠছিল শহরেই। স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ও ছিল এমনি একটি কেন্দ্র। তবে সেখানে সস্তা সস্তা ব্যবসাও চলতো। সুতাকাটা, কাপড় বোনা, এবং ঘরের মণ্ড তৈরীর ব্যবসারে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভন্ বেশ উন্নত হয়ে উঠছিল। ঐ ছোট্ট শহরের লোক-সংখ্যাও তখন নিতান্ত কম ছিল না—ছিল ছ হাজারেরও বেশী।

সুতরাং ভাগ্যাবেষী জন শেক্সপীয়র দেখলেন, এই শহরে একটা দোকান খুলে বসলে মন্দ চলবে না। খোলা হোলো দোকান। ঐ দোকানটি ছিল কতোকটা আধুনিক কালের স্টোরের মত। সকল রকম জিনিষই সেখানে পাওয়া যেতো—ঘব, গম, ঘষের মণ্ড, মাংস, চামড়া, সব কিছু। শেক্সপীয়রের কোনো কোনো জীবনীকার বলেন, জন শেক্সপীয়রের ছিল, দোকান নয়—কশাইখানা। সম্ভবত কথটি সত্য নয়। ঐ সময় ইংলণ্ডে পশমের কারবার বেশ গড়ে উঠেছিল। পশমের কারবারের জ্ঞান দেশময় মেঘপালন চলতো। সুতরাং মেঘপালনের অংগরূপে অবাস্তিত মেঘগুলিকে হত্যা করার প্রয়োজনও প্রায়ই ঘটতো। ফলে মেঘপালন এবং পশমের সংগে সহজাত কারবার হিসাবে মেঘ-জবাই ও কশাইখানার কারবারও থাকা ছিল স্বাভাবিক। জন শেক্সপীয়রের পশমের কারবার ছিল, সুতরাং বলা যেতে পারে, সেই কারবারের অংশ হিসাবে ছিল, কশাইখানা। জন শেক্সপীয়রের দোকানে গম, মরদা এবং ঘষের মণ্ডের সংগে মাংসও মিলতো।

এই পাঁচমেশালি ব্যাবসা থেকে জনের অর্থাগম হতো প্রচুর। অল্পকালের মধ্যেই চাষার ছেলে জন ব্যাবসায়িক জীবনে বেশ উন্নতি লাভ করলেন। ১৫৫৬ খৃস্টাব্দে তিনি শহরে দুখানা বাড়িও কেনেন। স্ট্রাটফোর্ড শহরেও তাঁর প্রভাব প্রতিপত্তি প্রচুর বাড়ি।

স্ট্রাটফোর্ড শহরে ইতিপূর্বে কোনো স্বায়ত্তশাসনশীল মিউনিসিপ্যালিটি ছিল না। ১৫৫৩ খৃস্টাব্দে—শহরের সমৃদ্ধির সংগে সংগে সেখানে স্বায়ত্তশাসনশীল মিউনিসিপ্যালিটিরও হোলো প্রবর্তন। জন শেক্সপীয়র শহরের অত্যন্ত গণ্যমান্ত ব্যক্তি হিসাবে অবিলম্বে এই মিউনিসিপ্যালিটির সদস্য নির্বাচিত হলেন। কেবল তাই নয়, মিউনিসিপ্যালিটির কোষাধ্যক্ষের সম্মানিত পদেও তিনি কাজ করলেন দীর্ঘ দু বৎসর। এ থেকেই জন শেক্সপীয়রের সাম্প্রদায়িক সংগতি, আর্থিক স্বচ্ছলতা এবং প্রভাব প্রতিপত্তির সুনিশ্চিত একটি পরিচয় পাওয়া যায়।

আগেই আমরা স্টিটারকীল্ড গ্রামের জ্যোতদার রবার্ট আর্ডেনের উল্লেখ করেছি। রবার্ট আর্ডেন-এর প্রথমা স্ত্রীর সাত মেরে। সর্বকনিষ্ঠা, মেরী। জন শেক্সপীয়র রবার্ট আর্ডেনের কুবক প্রজার ছেলে হ'লেও বর্তমানে শহরে গিয়ে ব্যবসায়-বানিজ্য ক'রে তিনি যে-অর্থ-সামর্থ্য লাভ করেছিলেন, তাতে তাঁর সংগে এই ক্ষুদ্র জমিদার রবার্ট আর্ডেনের কনিষ্ঠা কন্তার বিবাহ হওয়াটা মোটেই অস্বাভাবিক ছিল না।

তাছাড়া, ১৫৫৬ খৃস্টাব্দে জ্যোতদার রবার্ট আর্ডেনের মৃত্যু হোলো। বাবার মৃত্যুর পর মেরী ছিলেন স্বাধীনা, নিজের বিবাহ সম্পর্কে তাঁর নিজের অভিরুচি এবং ইচ্ছার যথেষ্ট মূল্য ছিল। উত্তরাধিকার সূত্রে পৈতৃক সম্পত্তিও তিনি কিছু পেয়েছিলেন। ব্যবসায়ে কৃতকর্ম্য জনের দৃষ্টি যে সেই সম্পত্তির প্রতি বিন্দুমাত্র নিবদ্ধ ছিল না, এমন কথাও জোর ক'রে বলা যায় না। সুতরাং পাত্র এবং পাত্রীর, উভয় দিক থেকেই, বর্তমান বিবাহে আপত্তির কোনো ভ্রাত-সংগত কারণ থাকে না। অতএব, ১৫৫৭ খৃস্টাব্দের শরৎ-কালে একদা এক শুভ ক্ষণে জন শেক্সপীয়রের সংগে মেরী আর্ডেনের শুভ বিবাহ সুসম্পন্ন হোলো। বিবাহের এক বৎসর বাদে এই নব দম্পতির একটি কন্তা জন্মে। মেরী ও জন এই নবজাতা কন্তার নাম রাখেন জোআন।

চার বছর বাদে তাঁদের আর একটি সন্তান হোলো। আবার কন্তা সন্তান। মেরী ও জন তার নাম রাখলেন মার্গারেট। কিন্তু জোআন ও মার্গারেট, দুজনেই শিশুকালেই মারা যায়। তাই আর্থিক স্বচ্ছলতা এবং সামাজিক প্রভাব-প্রতিপত্তি লব্ধেও জন শেক্সপীয়রের সংসারে বিশেষ আনন্দ ছিল না। একটি নিরানন্দ স্নান বেদনা সর্বদা এই সংসারটিকে যেন ছেঁরে থাকতো। এমন সময় জন ও মেরীর সংসারে একটি পুত্র সন্তানের আগমন যে অপরিমিত আনন্দের কারণ হয়ে উঠবে, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়।

এই পুত্র-সন্তানই পরবর্তী কালের মহাকবি উইলিয়াম শেক্সপীয়র।

জন শেক্সপীয়র ছিলেন, গ্রাম্য কুবক নয়, শহরে বণিক। তাই ভাবী

কালের নবজাগ্রিত নাগরিক বণিক সমাজের অন্ততম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র শেক্স-পীয়রের দের্হ যে তাঁর রক্ত প্রবাহিত থাকবে, সেই ছিল স্বাভাবিক। শেক্সপীয়রের জীবনে তাই এই পিতৃহের বিশেষ গুরুত্ব আছে।

শেক্সপীয়রের মার জীবন সম্পর্কে বিশেষ কিছুই জানা যায় না। কেবল জানা যায়, যামী জন শেক্সপীয়রের চেয়ে তাঁর বংশ-মর্যাদা ছিল একটু বেশী। সুতরাং এ সম্বন্ধে তাঁর খানিকটা দস্ত থাকা-ও এবাস্ত অসম্ভব ছিল না। তবে upstart বুর্জোয়া জন শেক্সপীয়রের কাছে মরিকু জমিদার বংশোদ্ভূতা মেরী আর্ডেনের এই বংশদর্প যে কখনো আমল পেতো, আমার তো এমন মনে হয় না। ক্যাথক হারিস প্রভৃতি একদল শেক্সপীয়রীয় সমালোচক শেক্সপীয়রের জীবনে তাঁর মার প্রভাবকে লক্ষ্য করেন। বলেন, ‘অলস্ ওয়েল ত্রাট এণ্ড্ স্ ওয়েল’ নাটকের কাউণ্টেস রুসিণা বা ‘করিওলেনাস’ নাটকের করিওলেনাসের মা ভলামিনিয়ার চরিত্র-চিত্রণের সময়ে শেক্সপীয়রের সম্মুখে তাঁর মারের চরিত্র আদর্শরূপে বর্তমান ছিল। কিন্তু একথা মনে করার মতো ত্রায়ংগত কোনো যুক্তি তাঁরা দিতে পারেন নি। এ বিষয়ে শেক্সপীয়রের অনুরূপ একটি নাট্য-প্রতিভার, অজ বার্নার্ড শ-র, মতামত স্মরণীয়। শ তাঁর ‘দি ডার্ক লেডী অব দি লুনেটস’-নাটিকার মুখপত্রে বলেন, “I see no evidence whatever that Shakespear’s mother was a particularly nice woman or that he (Shakespear) was particularly fond of her.” শ বলেন, মা সম্পর্কে শেক্সপীয়রের কোনো বহ্নাবিলাসী ভ্রান্ত ধারণা ছিল, একথা ভাবার মতো কোনো ত্রায্য কারণ-ও নেই। তিনি কারণ দেখান, “....he (Shakespear) was a man and the author of Hamlet who had no illusion about his mother.” ‘করিওলেনাস’ নাটকে দেখা যায়, করিওলেনাসের মা ভলামিনিয়া তাঁর পুত্রের বীরকে গবিতা। হারিস অনুমান করেন, অন্ততম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা এবং শ্রেষ্ঠ কবিনাট্যকারের জননী হওয়ার শেক্সপীয়রের মার-ও ভলামিনিয়ার অনুরূপ একটি অহংকার ছিল। একথা-ও বিশ্বাস করতে শ নারাজ।

শ বলেন, বরং আসল ব্যাপারটা ছিল সম্ভবত সম্পূর্ণ বিপরীত। শ-র ভাষায় :
 "She (Shakespeare's mother) is quite as likely to have borne her son a grudge for becoming 'one of these ~~mad~~ riotry players' and disgracing the Ardens." শ-র অনুমান নিতান্ত অজ্ঞান মর্যাদা
 এ প্রসঙ্গে কাল্‌ মার্কসের কথা মনে পড়ে। মার্কসের মা নাকি বলেছিলেন, তাঁর
 ছেলে যদি "পুঁজি" না লিখে, পুঁজি কিছু করতেন, তবে অনেক ভালো হতো।
 এই প্রবাদ-বচনের তথ্যগত মূল্য কতখানি আছে জানি না, তবে এর মধ্যে
 প্রতিভাদের পিতামাতার স্বাভাবিক মনোবৃত্তি সম্পর্কে একটি সহজ সত্যের
 সন্ধান পাওয়া যায়। সুতরাং বলা চলে, শেক্সপীরের মা কোনো অসামান্য
 রমণী ছিলেন না, হয়তো ছিলেন অতি সামান্যই। তবু ইতিহাসে তাঁর নাম
 অক্ষয় হ'য়ে থাকবে।

১৬০৮ খ্রিস্টাব্দে মেরী শেক্সপীরের মৃত্যু হয়।

পরিচ্ছেদ দুই

নির্বাসন ও অজ্ঞাতবাস

১৫৬৪ খৃস্টাব্দের জুলাই। উইলিয়ামের বয়স তখন মাত্র তিন মাস। ঐ সময়ে স্ট্র্যাটফোর্ড-অন-অ্যাভনে একটি প্রচণ্ড মহামারী দেখা দেয়। সেই মহামারীতে শহরের সংখ্যাতিত লোক প্রাণ হারায়। তবে, একান্ত শোভাগ্যের বিষয়, এই মহামারী শেক্সপীয়ার পরিবারকে স্পর্শ করে নি। নইলে করাল মৃত্যু এসে হয়তো এই বিরাট মানব মহীকহকে সেদিন অংকুরেই বিনাশ করে দিতো!

জন শেক্সপীয়ার এই সময় মুক্তহস্তে তাঁর দুঃস্থ দুর্ভাগ্যপীড়িত প্রতিবেশীদের সাহায্য করতে থাকেন। ফলে, শহরে তাঁর নাম, বশ ও প্রতিপত্তি বহুগুণে বর্ধিত হয়। জন শেক্সপীয়ার পর বৎসর জুলাই মাসে স্ট্র্যাটফোর্ড মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশনের অন্তারম্যান নিযুক্ত হন।

মহামারীর ফলে শহরের লোকসংখ্যা ভরানক ভাবে হ্রাস পায়। প্রতি সাত জনে মরে একজন। সুতরাং, শহরের ব্যবসায়বানিছো হন্দা পড়াই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু সে সত্ত্বেও শেক্সপীয়ারের বাবার অবস্থা বেশ স্বচ্ছল ছিল।

মহামারীর সময় জন শেক্সপীয়ার যে মহানুভবতা দেখান, তার ফলে, এই ক্ষুদ্র স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে এমন লোক ছিল না, যে জন শেক্সপীয়ার নাম জানতো না। জনের সম্মান-প্রতিপত্তি দিন দিন বেড়ে চললো। ১৫৬৮ খৃস্টাব্দে, শেক্সপীয়ারের বয়স তখন চার বৎসর, তখন জন স্ট্র্যাটফোর্ড মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশনের বেলিক নিযুক্ত হন।

জন যখন স্ট্র্যাটফোর্ডের বেলিক, তখন একটি ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দল স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে আসে। তখনকার দিনের এই ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দলগুলি

ছিল, কতকটা আমাদের দেশের বাজার দলের মতো। তারা এক ঠাই থেকে অন্য ঠাই-এ অভিনয় ক'রে বেড়াতো, আর মাথার পরচুলা প'রে গুচ্ছ-গুচ্ছ হীন ছেলেরাই করতো মেয়েদের 'পার্ট'।

বাই হোক, শেক্সপীয়ারের বয়স তখন মাত্র চার বৎসর। শেক্সপীয়ারের বাবা ছিলেন মিউনিসিপ্যালিটির উর্ধ্বতন কর্মচারী, এবং অভিনয় হচ্ছিল মিউনিসিপ্যালিটির আমন্ত্রণে। সুতরাং মিস্টার এবং মিসেস জন শেক্সপীয়ার যে এই অভিনয়ে উপস্থিত ছিলেন, একথা অনুমান করা চলে। সেই সংগে একথা-ও অনুমান করা নিতান্ত অগ্রাহ্য হবে না যে, শিশু শেক্সপীয়ারও তাঁর পিতামাতার সংগে এই অভিনয় দৈর্ঘ্যে এসেছিলেন। সুতরাং থানিকটা নির্ভয়ে বলা চলে, সেদিন শিশু শেক্সপীয়ার তাঁর মায়ের কোলে চ'ড়ে তাঁর জীবনে সর্বপ্রথম নাট্যাভিনয় দেখেছিলেন—যে নাট্যাভিনয় ক'রে তিনি ভবিষ্যৎ জীবনে প্রচুর বর্ষ এবং অর্থের অধিকারী হয়েছিলেন এবং যে নাটক রচনায় তাঁর জোড়া মেলে নি সারা পৃথিবীতে।

তখনকার দিনে সারা ইংলণ্ডে নাটুকেদের সেরা দল ছিল দুটি—একটি, কুইন্স্ কম্প্যানি, অপরটি আল'অব ওয়েস্টর্স' কম্প্যানি। জন শেক্সপীয়ারের বেলিফ্ থাকা কালেই এই দুটি থিয়েটারের দলই তাঁর আমন্ত্রণে স্ট্রাটফোর্ডে এসেছিল। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, নাট্য সাহিত্য বা নাট্যাভিনয়ের প্রতি জন শেক্সপীয়ারের ঐতিহ্য এবং প্রবণতা ছিল প্রচুর পরিমাণে, যা তাঁর পুত্রের মধ্যে একদা চূড়ান্ত শক্তিতে আত্মপ্রকাশ করেছিল।

ভবিষ্যৎ জীবনের আজগ্যমান প্রমাণ থেকে একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে শৈশবে শেক্সপীয়ারের জীবনে সব চেয়ে যে জিনিষটা বেশী ছাপ রেখেছিল, সেটা ছিল নাটক এবং নাটকের অভিনয়। শিশু শেক্সপীয়ারের সমুখে ঐ সময় নাটকের অভিনয় এমন এক রূপকথার সাম্রাজ্যের তোরণ উন্মুক্ত ক'রে দিয়েছিল, যে রূপকথার রাজ্যের রাজপুত্র হবার সাধ সেদিন অজ্ঞাতসারে তাঁর সমগ্র অবচেতন মনে নিয়েছিল আশ্রয়। সেদিক থেকে শৈশবে নাটকের

অভিনয় দেখা যে ভাবী শেক্সপীয়রের শৈশব-জীবনের সব চেয়ে বড়ো ঘটনা, সব চেয়ে নিভুল শিক্ষা, তা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে জন শেক্সপীয়রের প্রভাব-প্রতিপত্তি ক্রমেই বাড়তে থাকে। মিউনিসিপ্যালিটি-ও তাঁর পদোন্নতি হয়। ১৫৭১ খৃস্টাব্দে তিনি চীফ অন্ডারম্যান বা মেয়র নিযুক্ত হন। এর চার বৎসর বাদে ১৫৭৫ খৃস্টাব্দে জন শেক্সপীয়র স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে আরো দু'খানি বাড়ি কেনেন।

জন শেক্সপীয়রের ক্রমাগত পদোন্নতি এবং সম্পত্তিবৃদ্ধি থেকে আন্দাজ করা যায়, শৈশবে শেক্সপীয়র প্রাচুর্যের মধ্যেই মানুষ হয়েছিলেন। তাঁর খেলার সাথীরও নিশ্চয় অভাব ছিল না। তাঁর বড়ো দুই দিদি মারা গেলেও ইতিমধ্যে তাঁর আরো তিন ভাই এবং দুই বোন হয়েছিল। ভাইদের নাম ছিল গিলবার্ট, রিচার্ড, এডমন্ড—এবং বোনদের—জোহান এবং অ্যান্। দিদিদের মতোই অ্যান্ও অবশ্য অল্প বয়সেই মারা যান।

বাড়ির মতো স্কুলেও শেক্সপীয়রের খেলার সাথীর অভাব ছিল না, এমন কথা আন্দাজ করা চলে। কারণ, স্কুলে দ্রুত ছেলেরা সহপাঠীদের কাছে চিরদিনই আদর ও বন্ধুত্ব পায়। ছেলেমেয়েদের এ এক প্রকার হিরো-ওয়ারশিপ। শেক্সপীয়র যে দ্রুত ছিলেন, তার বহু প্রমাণ আমরা শীঘ্রই পাবো। সম্ভবত ১৫৭১ খৃস্টাব্দে, যখন তাঁর বয়স সাত বৎসর—মিউনিসিপ্যালিটির ক্রী গ্রামার স্কুলে তিনি ভর্তি হ'য়েছিলেন। শেক্সপীয়রের ভাব্য তখনকার শেক্সপীয়রের বর্ণনা করা চলে, “the whining school boy with his satchel...creeping like snail...Unwillingly to school.”

ঐ সময়ে স্কুলের নিচের ক্লাশগুলিতে লাতিন ব্যাকরণ, লাতিন কণোপকণ এবং লাতিন সাহিত্য পড়ানো হতো। ভালো ছাত্ররা গ্রীক ভাষাও শিখতো কিছু কিছু।

শেক্সপীয়রের ইশকুল-কলেজী বিত্তা সম্বন্ধে একটি কথা সুপ্রচলিত আছে। কথাটি বলেছিলেন, শেক্সপীয়রের প্রিয়বন্ধু এবং সমসাময়িক বিখ্যাত নাট্যকার

বেন জনসন। শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে বেন জনসন একটা মন্তব্য করেছিলেন যে, শেক্সপীয়ার “লাতিন জানেন কম এবং তাঁর চেয়েও কম জানেন গ্রীক”।

বেন জনসনের এই উক্তিকে অক্ষরে অক্ষরে সত্য বলে ধরে নেওয়ার কোনো কারণ নেই। গ্রীক বা লাতিনে বেন জনসনের পাণ্ডিত্য ছিল অসাধারণ। সুতরাং শেক্সপীয়ার গ্রীক বা লাতিনে তাঁর সমকক্ষ না হওয়ার বেন জনসনের পক্ষে এই ধরনের মন্তব্য করা ছিল স্বাভাবিক। এবং বেন জনসনের এই মন্তব্যের অর্থ এই নয় যে, শেক্সপীয়ারের ইংলিশের বিজ্ঞা ছিল না, বা তিনি গ্রীক ও লাতিন আদৌ জানতেন না। শেক্সপীয়ারের রচনা থেকে বরং তার বিপরীতটাই প্রমাণিত হয়েছে।

বস্তুত পক্ষে, শেক্সপীয়ার স্থলে লাতিন ভাষা শিখেছিলেন। সেনেকা, তেরেন্স, লিসেরো, ভার্জিল এবং ওভিদ প্রভৃতি লাতিন সাহিত্যিকদের সংগে তিনি ঘনিষ্ঠভাবে ছিলেন পরিচিত।

পরবর্তী কালে তাঁর বহু রচনার মধ্যে লাতিন সাহিত্যিকদের রচনার বিশিষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। শেক্সপীয়ার লাতিন ভাষা জানতেন না, এই কথা দ্বারা প্রমাণ করতে চান, তাঁরা বলেন, লাতিন সাহিত্যিকদের রচনা শেক্সপীয়ার ইংরেজী ভাষার অনুবাদ থেকে পড়েছিলেন। কিন্তু এই বুক্তি সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করা যায় না। কারণ, শেক্সপীয়ারের কালে যে-সব লাতিন বই বা বইয়ের অংশ ইংরেজীতে অনূদিত হয় নি, এবং পরবর্তী কালে হয়েছিল, সেগুলিরও বহু ছাপ বা প্রভাব শেক্সপীয়ারের কবিতা এবং নাটকের মধ্যে পাওয়া যায়। এ সম্পর্কে স্যার সিডনি লী তাঁর ‘শেক্সপীয়ারের জীবনী গ্রন্থে হুন্ডর তীব্র আলোচনা করেছেন। (তাঁর ‘উইলিয়াম শেক্সপীয়ার,’ দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে উল্লেখ্য।)

শেক্সপীয়ার ফরাসী-ভাষাও জানতেন। কারণ, বহু ফরাসী শব্দ বা শব্দগুচ্ছ তাঁর রচনার মধ্যে অত্যন্ত সহজ ও স্বাভাবিকভাবে দেখা যায়। ইতালীয় ভাষার সংগে শেক্সপীয়ারের পরিচয় ছিল না, এমন ধারণা করারও কোনো কারণ নেই। তবে এই সব ভাষা তিনি হাতজীবনে না শিখে সম্ভবত

পরবর্তী জীবনেই শিখেছিলেন। কিংবা এমনো হ'তে পারে, এ সকল ভাষার তাঁর যথেষ্ট দখল কোনো দিনই ছিল না। ঐ সময় লণ্ডন ইউরোপীয় বানিজ্যের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ কেন্দ্রে পরিণত হওয়ার সেখানে কি ইতালীয়, কি ফরাসী, কি স্পেনীশ, সকল দেশীয় লোকই বাস করতো, এবং তাদের আচার-ব্যবহার, রীতি-নীতি এবং ভাব ও ভাবা লণ্ডনী সমাজে অত্যন্ত ছিল সুপরিচিত। এই পরিচয় যে তখনকার সমাজে কোথায় গিয়ে পৌঁছেছিল, তার স্মরণ একটি নমুনা পাওয়া যায় শহুরে মার্ভাল ও শ্রমিক খ্রীষ্টকার স্নাই যখন নিজের পরিচয় দেয় বিদেশী কারদার, 'খ্রীস্টফেরো স্নাই' বলে এবং স্পেনিশ ভাষায় দক্ষতা দেখাবার অপচেষ্টা করে। ('টেমিং অব দি শ্রিউ' নাটক দ্রষ্টব্য।)

গ্রীক, লাতিন, ফরাসী, ইতালীয় প্রভৃতি-ভাষাতে তাঁর জ্ঞান কেমন ছিল সে নিয়ে প্রচুর মতভেদ থাকলে-ও, অন্তত পক্ষে একটি ভাষাতে তাঁর জ্ঞান যে অসাধারণ ছিল, সে-সম্পর্কে কোনো দ্বিধা বা সন্দেহ কারো নেই। সেটি ইংরেজী ভাষা।^১

১ এখানে স্মরণীয় যে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে বা প্রাক্কালে জনসাধারণকে যেমন ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হ'চ্ছিল, (বস্তুত পক্ষে জনসাধারণের দাবীর গণ-তান্ত্রিক ভিত্তিতেই বুর্জোয়া অভ্যুত্থান বা বিপ্লব সম্ভব হয়েছিল) তেমনি ক্রমেই স্বীকার ক'রে নেওয়া হ'চ্ছিল জনসাধারণের ভাষাকেও। ইতালিতে বুর্জোয়া অর্থনৈতিক ব্যবস্থার জন্ম-মুহুর্তে-ই আমরা লক্ষ্য করি, টাসকান জনসাধারণের ভাষাকে সাহিত্যে স্থান পেতে। দান্তে, পেত্রার্কী এবং বোকাচো ক্ল্যাসিক্যাল লাতিন ভাষা পরিত্যাগ ক'রে ইতালীয় ভাষাতেই এছ রচনা করেন। ইতালীয়া বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ পুরুষ ম্যাকিআভেল্লি (১৪৬৯—১৫২৭) তাঁর ইতিহাস এছ লাতিন ভাষায় না লিখে ইতালীয় ভাষাতেই লেখেন।

আমাদের বাংলা দেশেও আমরা বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে লক্ষ্য করি জনসাধারণের ভাষা ক্রমেই সাহিত্যের ও সংস্কৃতির দরবারে আপনাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছে। কেবল সংস্কৃত এবং আরবিক পারসিক ভাষা সিংহাসনচ্যুত হয় নি, তথাকথিত সাধু ভাষাও ক্রমেই তিরোহিত হয়েছে এবং জনসাধারণের কথ্য ভাষা সাহিত্যিক কোলিঙের মর্যাদা লাভ করেছে। ইংলণ্ডে-ও বুর্জোয়া

লোকালের সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজী সাহিত্যগুলি এবং বাইবেলের সংগে অভিন্নভাবেই শেক্সপীয়রের পরিচয় ঘটেছিল। শেক্সপীয়র সম্ভবত শৈশবে জেনেভান সংস্করণ বাইবেলের সংগেই পরিচিত ছিলেন। কারণ ঐ সংস্করণই মধ্যবিত্ত গৃহে এবং বিদ্যালয়ে প্রচলিত ছিল। এই গেল শেক্সপীয়রের পুঁথিগত প্রাথমিক পুঁজির দিকটা।

কিন্তু একথা আমাদের সর্বদা স্মরণ রাখতে হবে, এতেই শেক্সপীয়রের শিক্ষা কখনো সম্পূর্ণ হয় নি। জীবনকে বাদ দিয়ে কেবল পুঁথিগত বিজ্ঞান উপর শেক্সপীয়র কখনো নির্ভর করেন নি। এই ধরনের শিক্ষাকে বরং তিনি চিরদিন ঘূর্ণার চক্ষেই দেখে এসেছেন। বিশেষক'রে, এ বিষয়ে তিনি তাঁর প্রথম-

অভ্যুত্থানের যুগে ঠিক এমনিটাই ঘটেছিল। এতোদিন পর্যন্ত সেখানে ইংরেজি ভাষা কোলিঙ্গ লাভ করতে পারে নি। লাতিন ও ফরাসী ভাষা তার স্থান অধিকার করেছিল। বৃহোঁয়া অভ্যুত্থানের সংগে সংগে দেশে যেমন তীব্র জাতীয়তাবাদ দেখা দিল, তেমনি জাতীয় ভাষাও ক্রমেই গৌরবান্বিত হতে লাগলো। হান্স কহন তাঁর *The Idea of Nationalism* গ্রন্থে বলেন,

“Only in the fourteenth century did the English Language gradually replace French in law courts and in official life. It was about 1450 that English became dominant in legal documents.”

শেক্সপীয়রের কালে-ও ক্লাসিক্যাল ভাষাগুলিকে কেমন অন্ধার চোখে দেখা হতো, তার প্রমাণ পাওয়া যায় এই একটি ব্যাপার থেকে যে, ক্লাসিক্যাল ভাষায় জ্ঞান বা ক্লাসিক্যাল সাহিত্যিক রীতিনীতিতে পাণ্ডিত্য না থাকলে সাহিত্যিককে সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ সম্মান দেওয়া হতো না। শেক্সপীয়র তাঁর কালে পণ্ডালা (ঘূর্ণার্থে) লেখক ব'লেই পরিচিত ছিলেন এবং ক্লাসিক্যাল ভাষায় বিশেষ দক্ষতা বা ক্লাসিক্যাল অলংকার শাস্ত্রে গভীর পাণ্ডিত্য না থাকায় তিনি কেবল জনগণের প্রিয় লেখক হিসাবেই গৃহীত হয়েছিলেন।

“Shakespeare was regarded as a popular writer throughout his life, inferior to Ben Jonson with his superior classical training and his observance of the classical heritage.” *The Idea of Nationalism* by Hans Kohn. P. 161

যুগের নাটক 'লাভস্ লেবাস্ লস্ট'-এ (Love's Labour's Lost) নাটকের নায়ক বির'-র (Biron) মুখে বহু অকাট্য মতামত প্রকাশ করেছেন।

প্রথম যুগের রচনার মধ্যে শ্রেষ্ঠ লেখকরা নিজেকে ব্যক্তিগত ভাবে প্রকাশ করেন, পরে লেখকের রচনাশক্তি যতোই পরিণতির দিকে অগ্রসর হ'তে থাকে, ততোই তা আত্মকেন্দ্রিকতা ত্যাগ ক'রে শ্রেণী বা সমাজের দিকে প্রসারিত হয়। 'লাভস্ লেবাস্ লস্ট' নাটকখানি শেক্সপীয়ারের আত্মজীবনী প্রসঙ্গে তাই অপরিহার্য। 'লাভস্ লেবাস্ লস্ট' নাটকে শিল্প ও কবিত্বের উৎকর্ষ না থাকলেও, এই ব্যক্তিগত কারণে তার একটি বিশেষ মূল্য আছে। বির'-র মুখে শেক্সপীয়ার বলেন, সত্য দেখার জন্ত বই পড়তে গিয়ে যদি চোখের দৃষ্টিই মানুষ হারালো, তবে সে আর সত্যকে দেখবে কেমন ক'রে? পড়াশুনার বিরুদ্ধে তিনি বলেন :

“So ere you find where light in darkness lies,
Your light grows dark by losing of your eyes.”

তাই বির' বলেন, সত্য-দৃষ্টি লাভ করতে হবে জীবনকে উপভোগ ক'রে :
“By fixing it (eye) upon a fairer eye.” তবে কেবল জীবনকে উপভোগ করলেই যে সত্য দর্শন ঘটবে না, সে বিষয়েও শেক্সপীয়ার সচেতন। তাই বির'-র জবাবে তাঁর বন্ধু নাতার-এর রাজা বলেন : “How well he's read, to reason against reading !”

প্রকৃতপক্ষে, শেক্সপীয়ারের শিকার পরিণতি ঘটেছিল প্রকৃতি, পারিপার্শ্বিক সমাজ এবং জীবনগত অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে। গ্রাম্যকল্যাণ, মাঠঘাট, নদী-উপত্যকা, আকাশ-অরণ্য, জীবজন্তু ও অসংখ্য নরনারীর মধুর সাহচর্য তাঁর মানসিক শিক্ষাকে পরিণত পরিপুষ্ট ক'রে তুলেছিল। পরবর্তী কালে শেক্সপীয়ারের বহু নাটকের মধ্যে তাঁর শৈশবের এই সব গ্রাম্যকল, সেখানের মানুষ, এবং ছোটো-খাটো ঘটনার পরিচয় ও বর্ণনা মেলে। কেবল তাই নয়, তাঁর রচনার মধ্যে আমরা যেমন তাঁর বাণ্যকালের বহু খেলাধুলার উল্লেখ পাই, তেমনি পাই

অসংখ্য দেশীয় পাখীর নাম, ধাম, পরিচয়, শিকারের কথা, ছিল ফেলার কাহিনী,—সে সমস্তর সুন্দর সহানুভূতিপূর্ণ বর্ণনা।

শেক্সপীরের অগাধ জীবনী শক্তি প্রকৃতি এবং মানব জীবনের সংগে অবাধ সংস্পর্শে এসে অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়েই সুচারু শিক্ষার পরিণত হয়েছিল। জীবনই ছিল শেক্সপীরের কাছে সব চেয়ে বড়ো শিক্ষক। কেবল শেক্সপীরের কেন, অগ্নাত শ্রেষ্ঠ প্রতিভাদের বেলাতেও এই একই কথাই বলা চলে।

শিশুকাল থেকেই শেক্সপীরের দেহে ও মনে স্বাধা ছিল অটুট ও অপরিমিত এবং প্রাণশক্তি ছিল উচ্ছল। তাঁর দেহ ও মন কেউ কাউকে অনাহারে রেখে নিজেকে পুষ্ট করতে চায় নি। সত্যিই, শেক্সপীরর জ্ঞানের আহরণ করেছিলেন নিজের এবং পারিপার্শ্বিক জীবন থেকে—তাই তাঁর জ্ঞান হয়েছিল এমন জীবন্ত। তাই যখনই তিনি কিছু অনুভব করেছেন, বা কাউকে কিছু অনুভব করতে চেয়েছেন, তখনই তা একটি দৃশ্য,—স্থান, কাল ও পারিপাত্রীর মধ্য দিয়ে কথা ক’রে উঠেছে। তাই তিনি যেমন সহজে অভিনেতা হ’তে পেরেছিলেন, তেমনি সহজেই হ’রেছিলেন নাট্যকার—পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার!

কিন্তু শেক্সপীরের শিক্ষার ধারা বিজ্ঞানবাদের রাজপথ ছেড়ে শীঘ্রই অন্ত পথে ঘাবিত হোলো।

বাণিজ্য-লক্ষী বড়োই চঞ্চল। কোথা দিয়ে যে কী জটিল হয়, আর সেই জটিল ছিদ্র-পথে ঘটে শনৈশচরের প্রবেশ। শনৈশচরের প্রবেশের সংগে সংগে চঞ্চলারও প্রস্থান। জন শেক্সপীরের জীবনে-ও ঘটলো তাই। সৌভাগ্যের সমুদ্রে পাড়ি দিতে দিতে অকস্মাৎ দেখা গেলো নৌকোটা ফুটো। লোনা জ্বল ঢুকে পড়লো গলগল ক’রে। সেটা ১৫৭৭ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ের কথা।

এই ভাবে বালক উইলিয়াম শেক্সপীর নিতান্ত অত্যন্ত দারিদ্র্যের কঠিন হিম স্পর্শ অনুভব করলেন। দারিদ্র্য কেবল শেক্সপীরকে সেদিন স্পর্শ করলো না, তাঁকে তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যের অবকাশ থেকে টেনে-হিঁচড়ে নামিয়ে দিলো কংকর-কণ্টকিত ধূলিতে। এই অন্ন বরষেই শেক্সপীরের পড়াশুনা হোলো বন্ধ।

সাংসারিক এবং ব্যবসায়িক ব্যাপারে বাবাকে সাহায্য করার জন্য তাঁর ডাক পড়লো। তখন শেক্সপীয়ারের বয়স মাত্র তেরো।

শেক্সপীয়ারের জীবন সম্পর্কে সংবাদ সংগ্রহের কাজে যে সব পুরাতাত্ত্বিক আত্মনিয়োগ করেছিলেন, অত্রে তাঁদের অন্তিম। অত্রে মতে, শেক্সপীয়ারের বাবার ছিল কশাইখানা। আর সেই কশাইখানার কশাইএর কাজ করতেন বাবাক শেক্সপীয়ার। কবি শেক্সপীয়ারকে কশাই-এর ভূমিকার বড়ো যেমানান লাগে। তাই একদল লোক অত্রে এই কথাগুলিকে সত্য বলে মানতে চান না। তাঁরা তা অপ্রমাণ করার জন্য বলেন, শেক্সপীয়ারের বাবার ছিল দস্তানা বা মুদীর দোকান, কশাইখানা তাঁর কথনো ছিল না। এ সম্পর্কে আমরা আগেই আলোচনা করেছি। জন শেক্সপীয়ারের স্টোর জাতীয় দোকানের সংগে কশাইখানা থাকা নিতান্ত অস্বাভাবিক ছিল না। তাছাড়া, শেক্সপীয়ার তাঁর কৈশোরে যে কশাইএর কাজ করতেন, এই তথ্য অত্রে স্থানীয় জনপ্রবাদ থেকেই সংগ্রহ করেছিলেন। সুতরাং অত্রে এই তথ্যকে নিছক কল্পনা বলে উড়িয়ে দেওয়ার কোনো সংগত কারণ নেই। এমনো হ'তে পারে, ব্যবসায়ের ক্রমাগত অবনতি এবং আর্থিক বিপর্যয়ের ফলে জন শেক্সপীয়ার তাঁর দোকানটিকে ক্রমেই সংকীর্ণ ক্ষুদ্র ক'রে ফেলেছিলেন, অবশেষে কেবল এই মাংসের দোকানটিই ছিল অবশিষ্ট। তখন জন শেক্সপীয়ার তাঁর ছেলেকে গুল থেকে ছাড়িয়ে এনে এই কশাইখানার কাজে ভর্তি ক'রে দিয়েছিলেন।^১

কশাইখানার যেমন সুন্দর তাবে শেক্সপীয়ার কশাইএর কর্তব্য সুসম্পন্ন করতেন, তার একটি সুন্দর বর্ণনাও অত্রে সাহেব দিয়েছেন শেক্সপীয়ার

১ ষষ্ঠ হেনরী নাটক, দ্বিতীয় খণ্ডের তৃতীয় অংক দ্বিতীয় দৃষ্টে ওঅরউইকের উক্তিটি সহজে মনে পড়ে :

- "Who finds the heifer dead, and bleeding fresh,
- And sees fast by a butcher with an axe,
- But will suspect 'twas he that made the slaughter ?"

মনে হয় বর্ণিত দৃষ্টটির সংগে শেক্সপীয়ারের বর্ণিত পরিচয় ছিল।

ছিলেন জাত আর্টিস্ট। সুতরাং কশাইএর কাজটি-ও তিনি শিল্পী-মূলত শৌলভ-বোধ ও সৃষ্টির সংগেই সম্পন্ন করতেন। নিহত যেন কিবা গো শাখকের হিন্ন রক্তাক্ত দেহের পার্শ্বে দাঁড়িয়ে তিনি দিতেন একটা বর্মস্পর্শী স্বয়ংগ্রাহী বক্তৃতা। অত্রেয় ভাবায় : "When he (Shakespeare) killed a calf, he would do it in a high style and make a speech."

অত্রেয় এই মূল্যবর্ণনাটিকে নিত্যান্ত কাল্পনিক ভাবায় কোনো কারণ নেই। জীবনকে উপভোগ করার শক্তি শেক্সপীয়রের কেমন ছিল—হোক তা নিষ্ঠুরতম নিকৃষ্টতম জীবন—এই কথাগুলি থেকে তা মূল্যরতাবেই উপলব্ধি করা যায়।

যাই হোক, ১৫৭৭ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৮২ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত পাঁচ বৎসর—অর্থাৎ তেরো থেকে আঠারো বৎসর বয়স পর্যন্ত—শেক্সপীয়র তাঁর বাবার কশাইখানার কাজ করতেন, একথা বলা চলে। এখানে বহু বিভিন্ন ধরণের বাহু যথোপযোজ্য-ও যে তাঁর ঘটেছিল, একথাও সহজেই অনুমান করা যায়।

সাধারণ বাহুবোনের সংগে মেলা-মেশার সুযোগই শেক্সপীয়রের জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সুযোগ, সেই তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ শিক্ষা। এই সুযোগই একদা তাঁকে সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকারে পরিণত করেছিল। সুতরাং এই বিষয়টিকে আমাদের বধ্যবধ পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করা প্রয়োজন।

বিখ্যাত শেক্সপীয়রীয় সমালোচক এডমাণ্ড চেম্বার্স বলেন, শেক্সপীয়র তাঁর 'দি মেরী ওআইডল্‌ অফ উইজার' নাটকে বেস্রোণীর লোককে চিত্রিত করেছেন, সম্ভবত তাদের মধ্যেই তিনি অনুগ্রহণ করেছিলেন।^১ একথা অনেকাংশে সত্য। 'দি মেরী ওআইডল্‌ অফ উইজার' নাটকে শেক্সপীয়র বেস্রোণীর লোকদের চিত্রিত করেছেন, তাদের সংগে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল, একথা সহজেই বোঝা যায়।

^১ William Shakespeare : A Study of Facts and Problems by E. K. Chambers, vol I. P. 3

শেক্সপীর ছিলেন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানুষ। সমাজে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর গড়নটা হয়েছিল উচ্চ শ্রেণীর (অধিকার ও সামন্ত শ্রেণীর) একটি অংশের পতন বা ভাঙন এবং নিম্ন শ্রেণীর (কৃষক ও শ্রমিকদের) একটি অংশের উত্থান থেকে। বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, শেক্সপীরের রক্তে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর এই উত্তরবিধ উপাদানই ছিল বর্তমান। শেক্সপীরের মা মেরী আর্ডেনের মধ্যে ছিল তখন বিধ্বস্ত উচ্চশ্রেণীর পতনের দিকটা। এ দিকটার সঙ্গে শেক্সপীরের পরিচয় যে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ছিল, তা বোঝা যায় তাঁর ফলস্টাফ, টিবি বেল্‌চ, এণ্ড এণ্ডটীক্ প্রভৃতির স্থানিগুণ চরিত্র-চিত্রণ থেকে। বুজোঁরা সমাজের অভ্যুত্থানের ফলে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লেজুড় অংশটা কি ভাবে শ্রেণীচ্যুত হয়ে এক অস্তুত শ্রেণীর সর্বস্বার্থের পরিণত হচ্ছিল, তার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত ফলস্টাফ। এ ধরণের চরিত্রের সঙ্গে অত্যন্ত অন্তরংগ পরিচয় না থাকলে এমন চিত্রণ কখনও তাঁর পক্ষে সম্ভব হোত না, এ কথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। অপর পক্ষে, নিম্ন শ্রেণী থেকে মধ্য শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হওয়ার দিকটা শেক্সপীরের বাবা জন শেক্সপীরের মধ্যে পুরো শক্তির ছিল বর্তমান। উইলিয়াম শেক্সপীরের বাবা শহরে মানুষ হলেও তাঁর ঠাকুরদা বা কাকারা ছিলেন গ্রামের মানুষ, কৃষিই ছিল তাঁদের বৃত্তি। সুতরাং কৃষকদের সঙ্গে, দরিদ্র জনসাধারণের সঙ্গে, আজন্ম শেক্সপীরের কেবল পরিচয় ছিল না, ছিল অবিচ্ছেদ্য নাড়ীর বন্ধন, রক্তের বোগাবোগ। তাই শেক্সপীরের মানসিক গঠনটা ছিল আধা-গ্রাম্য, আধা-শহরে, আধা-বণিক, আধা-চাষাড়ে : part-bourgeois, part-peasant. আবার, শেক্সপীরের মানসিক গঠনের এই বণিক-নাগরিক দিকটাও ছিল বিধাবিকৃত : এক ভাগে ছিল অর্থলিপ্সুতা, অর্থ-প্রিয়তা, কুসীদাশীলতা; অতীতের দিকটা ছিল উন্নত মানবিকতা, অর্থতান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে বিপুল বিকোভ, শোষণ ও শোষিতের বিধাবিকৃত সমাজ ব্যবস্থার প্রতি প্রগাঢ় ঘৃণা ও হর্বার আক্রোশ। শেক্সপীরের মধ্যে জনলিপ্সু, কথিত-

লিপ্সু, উচ্চাকাংখী এই বুর্জোয়ার দিকটা তাঁর নাটকগুলিতে আরজ ফিরিপ ফকনব্রোজের মধ্যে শুরু হ'রে হ্যারি পার্শি বা হটস্পারের মধ্য দিয়ে ম্যাকবেথের চরিত্রের মধ্যে পরিণতি লাভ করেছিল। এই চরিত্রগুলি যে শেক্সপীয়রের আত্মার অতীব আত্মীয়, তা স্পষ্টই বোঝা যায় ঐ চরিত্রগুলির প্রতি তাঁর অপরিমিত স্নেহ ও করুণা দেখে। অপর পক্ষে, অর্থতত্ত্বের প্রতি ঘৃণা-পরায়ণ বুর্জোয়া মানবিকতার দিকটা শেক্সপীয়রের নাটকে রোমিও এবং বিবল জেক্সের মধ্যে জন্ম লাভ ক'রে হ্যামলেটের মধ্য দিয়ে টিমন অব আঞ্চেজের উন্নত বিদ্রোহে এবং 'টেম্পেস্ট' নাটকের বুর্জোয়া সমাজ-বিরোধী পলায়নের মধ্যে গিয়ে অব্যর্থ পরিণতি লাভ করেছিল। ফ্র্যাংক হ্যারিস যখন তাঁর 'দ্য ম্যান শেক্সপীয়র' গ্রন্থে বলেন যে, প্রথমে রোমিও ও জেক্স, পরে হ্যামলেট এবং আরো পরে ম্যাকবেথের মধ্যে আমরা যে-চিত্র পাই, তা শেক্সপীয়রের চিত্র, এবং এই চিত্রগুলির মধ্যে দিয়ে আমরা তিন স্তরের মধ্য দিয়ে শেক্সপীয়রের ব্যক্তিগত পরিণতিকেই লক্ষ্য করি, ^১ তখন আমরা হ্যারিসকে মূল সত্যের অনেকখানি কাছাকাছি আসতে বেধি। কিন্তু হ্যারিসের দৃষ্টি অত্যন্ত অস্পষ্ট, অতীব ভ্রূবল। তিনি বুর্জোয়া শেক্সপীয়রের চরিত্রের মধ্যে ষিধা বিভক্ত বিপরীতধর্মী, সমান্তরালগামী দুটি দিককে স্পষ্ট ও স্বতন্ত্রভাবে লক্ষ্য করেন নি, সেগুলিকে সম্পূর্ণ গুলিয়ে ফেলেছেন। তাই তিনি রোমিও, জেক্স, হ্যামলেট এবং ম্যাকবেথের কথা উচ্চারণ ক'রেই হ'য়েছেন কান্ড; অর্থলিপ্সু আরজ

১ "I venture, therefore, to assert that the portrait we find in Romeo and Jacques first, and then in Hamlet, and afterwards in Macbeth, is the portrait of Shakespeare himself, and we can trace his personal development through these three stages." *The Man Shakespeare*, by Frank Harris, pp. 34, 35.

এই কয়েকটি লাইন ছাড়া ফ্র্যাংক হ্যারিসের উল্লিখিত গ্রন্থে পরামর্শ্যোগ্য কিছু আছে আমার মনে হয় না। গোটা বইখানিকেই আমার আগাগোড়া প্রলাপ মনে হয়েছে।

ফিলিপ ফকনট্রিজ এবং প্রচণ্ড অর্থবিদ্বেষী টিমন অব আথেন্সকে লক্ষ্য করেন নি। কিন্তু, বস্তুত পক্ষে, শেক্সপীয়ারের এই বিপরীতধর্মী দুইটি দিক-ই শেক্সপীয়ারের আসল পরিচয়। তিনি অর্থলোভী, অর্থগ্রস্থ বুজোঁয়া, এবং সেই সংগে তিনি অর্থবিদ্বেষী উদার মানবিকতার পুজারী। কেউ যদি বলেন, অর্থলোভী বুজোঁয়া ফকনট্রিজ-ই একদা হ্যামলেট ও ম্যাকবেথের মধ্য দিয়ে প্রতিক্রিয়ারূপে টিমন্স অব আথেন্সে পরিণতি লাভ ক'রেছিল, তাহ'লেও তিনি ভুল করবেন। শেক্সপীয়ারের জীবনে মানবিকতার দিকটি ক্রমেই প্রবলতর হ'রে উঠেছিল, একথা সত্য। তবে এ-ও সত্য যে, এই মানবিকতার এবং অর্থবিদ্বেষিতার দিকটি শেক্সপীয়ারের মধ্যে গোড়ার দিকে-ও ছিল। প্রমাণ, যথা তাঁর গোড়ার দিকের রচনা 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকে রোমিও-র অর্থবিদ্বেষী উক্তি :

“There is thy gold—worse poison to men's souls,
Doing more murder in this loathsome world,
Than these poor compounds that thou mayst not sell.
I sell thee poison ; thou hast sold me none.

Farewell……” (Romeo and Juliet, Act V, Scene I)

এই প্রতিরোধিতা শেক্সপীয়ারের জীবনে সর্বত্রই লক্ষ্য করা যায়। তিনি যখন অর্থবিদ্বেষের চূড়ান্ত প্রকাশ করছেন তাঁর টিমন অব আথেন্সের মধ্যে, কিংবা বুজোঁয়া সমাজ ছেড়ে পলায়নের কল্পনা করছেন এক স্বপ্নস্ফট অনন্তিদের দেশে, তখন-ও তিনি দুই হাতে মুদ্রা আহরণ করছেন তাঁর নাটক থেকে, পিরেটারের ব্যবসায় থেকে, এমন কি, কড়া সূদের ব্যবসায় থেকে। তাঁর নিজের ব্যক্তিগত সূদের কারবার এবং 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকের কুশীল-বিরোধী কাহিনী-কল্পনার মধ্যে যে-স্পষ্ট অসংগতি লক্ষ্য করা যায়, তা বুজোঁয়া শেক্সপীয়ারের বুজোঁয়া সত্যের দ্বিধা-বিভক্ত স্বন্দীল দিক মাত্র। অমিদার রবীন্দ্রনাথ ও টলস্টয় বা বুজোঁয়া বার্গার্ড শ-র ব্যক্তিগত আর্থিক জীবন যেমন তাঁদের সাহিত্যদর্শন ও মানবিকতার সম্পূর্ণ বিরোধী ছিল, তেমনি ছিল শেক্স-

স্পীরের-ও। বুজোয়া মানবিকতাকে তার এই স্বতন্ত্রিমোদী ব্যবহারিক দিকটাই ব্যর্থ স্বপ্নবিলাস এবং মিথ্যাচারে পরিণত করেছে। শেক্সপীয়ারের জীবনে-ও তাই ছিল অনিবার্য। বুজোয়া সমাজের গভীর্ণ দৃষ্টির সংকীর্ণতাকে শেক্সপীয়ার, টলস্টয়, শ বা রবীন্দ্রনাথের মতো শক্তিমান প্রতিভাদেরও অতিক্রম করা সম্ভব ছিল না। এই করুণ ব্যর্থতা বুজোয়া মানবিকতাকেই দ্রাস্ত ব'লে প্রতিপন্ন করে,—শেক্সপীয়ার, টলস্টয়, শ বা রবীন্দ্রনাথকে হুর্বল, কপট বা ক্ষুদ্র প্রমাণিত করে না। পূর্বেই বলেছি, শেক্সপীয়ারের মানসিক গঠন ছিল দ্বিধাবিভক্ত : শানিকটা ধনী নাগরিক, খানিকটা গ্রাম্য গরীব। এই গ্রাম্য গরীব অংশটার সংগে তাঁর দ্বিধা-বিভক্ত বুজোয়া সত্যের অর্থ-বিষয়েই মানবিকতার অংশটির ছিল ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ। এই যোগাযোগ হোলো, সব্বহার্য টাচস্টোনের সংগে বুজোয়া মানবিকতার বিষমায়ু। শেক্সের যোগাযোগ, এই যোগাযোগ হোলো হ্যাম্লেট নাটকের বিখ্যাত কবর-খোঁড়া প্রমিদের সংগে বুজোয়া মানবিকতার শক্তিহীন নিরুপায় আত্মা হ্যাম্লেটের যোগাযোগ। এই যোগাযোগ হোলো জাতীয়তাবাদী বুজোয়া বলিংব্রোকের সংগে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের বিখ্যাত শালীর যোগাযোগ। এ যোগাযোগ আকস্মিক নয়, আত্মিক। এই যোগাযোগ নিচের তলাকার বাসিন্দার সংগে দ্বিতলের বাসিন্দার প্রতিবেশিত্বের নৌহার্দ্যপূর্ণ যোগাযোগ—ওরা দুজনেই তিন-তলার অধিবাসী অর্থলোভী স্বার্থান্ধ বাড়িওয়াটাকে বড়ো ভয় করে, করে বড়ো ঘৃণা। কিন্তু ওদের মধ্যে তখনও বিপ্লবের শক্তি নেই, তাই ওরা মাথার ওপরকার ছোটলোক টাকার কুমীরটার উৎপাত নীরবে নির্বিবাদে সয়ে যায়। ওদের নিজস্ব ব্যাঘাত ঘটে সভ্য, তবু তিনতলার মানুষটাকে আঘাত করতে ওরা ভয় পায়। বাস্তবিক পক্ষে, শেক্সপীয়ারের মানসিক গঠনটা হোলো, ঐ তিনতলা বাড়িটার মতো। উপরের তলার আছে অর্থলোভী বুজোয়া, মাঝের তলার দার্শনিক মানব-শ্রেমিক বুজোয়া, আর নিচের তলার ভিত্তিকুমিতে—থাকে দরিদ্র জনসাধারণ।

বুজোয়া সমালোচকরা আশ্রাণ চেষ্টা করেছেন, শেক্সপীয়ারকে জনসাধা-

রণের প্রতি বিরূপভাবাপন্ন ব'লে প্রতিপন্ন করতে। শেক্সপীয়ারের প্রথম যুগে ষষ্ঠ হেনরি নাটকে কুবাণ বিপ্লবী জ্যাক কেডের বিজয়াত্মক চরিত্র বা টেটি অব দি লু নাটকের মাতাল ভবঘুরে শ্রমিক খুস্টকার জাই-এর চরিত্র ও করিওলেনাস নাটকে জনসাধারণের চরিত্রকে তাঁরা তাঁদের যুক্তির ব্রহ্মাঙ্গুরে গ্রহণ করেছেন। তাঁরা যে কেবল সুবিধামতো শেক্সপীয়ারের পরম জ্ঞানী 'ফুল'-এর চরিত্রগুলিকে, হ্যাথলেট নাটকের কবর-খোঁড়া শ্রমিক ও দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের শালীয় চরিত্রগুলিকে, কিংবা শেক্সপীয়ারের শেষ যুগের নাটক পেরিক্লিউস দীকরদের চরিত্রগুলিকে এড়িয়ে গেছেন তাই নয়, তাঁরা করিওলেনাস নাটকের জনসাধারণের চরিত্রকেও বিকৃত ভাবে করেছেন ব্যাখ্যা। তাঁদের মতে করিওলেনাসের ট্রাজেডির আসল উদ্দেশ্য হোলো জনসাধারণকে খাটো করে দেখানো। অথচ, বাস্তবিক পক্ষে, যারা হুই চোথ খুলে করিওলেনাস নাটক-খানি পড়বেন, তাঁরাই লক্ষ্য করবেন, ঐ নাটকের জনসাধারণ অত্যন্ত

১ 'ফুল' (Fool) চরিত্রগুলি নিঃস্ব নিরীহাতি জনসাধারণেরই মুখপাত্র। 'ফুল' চরিত্রের ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে তাঁর সংস্কৃতির ইতিহাস গ্রহে জ্যাক লিগুসে লুন্ডর বর্ণনা দিয়েছেন। শোষণিত, নিরীহাতি জন-সাধারণেরই যে সে মুখপাত্র, সে সম্পর্কে তিনি বলেন :

• "The Fool who dares to tell truth in the world of lies, like the Roman soldiers shouting abuse at the general driving in triumph was the privileged spokesman of equalitarian masses, given license by the ruling class to take the evil-eye off their ill-begotten gains of property and power." *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 278

'ফুল' যেন জনসাধারণের ক্রুদ্ধ বিক্ষোভ প্রকাশের একটা সেক্ট ডাল্ড্। কিছু দিন পূর্বে-ও আমাদের দেশে যে সং প্রচলিত ছিল, তাতে জনসাধারণের হাতে বনীদের সমালোচনা করার অধিকার থাকতো প্রচুর পরিমাণে। বনীদের আর্থিক, সাংসারিক ও সামাজিক নানা প্রকারের scandal বা কেচ্ছা তাতে ঠাই পেতো। সং-এর অল্পরূপ বস্তু থেকেই 'ফুল'-এর উদ্ভব হয়েছিল।

বুদ্ধিমান ; রাজনীতিক চেতনা তাদের মধ্যে পরিপূর্ণরূপে বর্তমান। করিওলেনাস নাটকের জনসাধারণ বা নাগরিকরা অর্থনৈতিক ও রাজনীতিক বিচার-বুদ্ধিতে সূক্ষ্মপন্ন। ধনিক সভ্যতার দ্বন্দ্বশীল রূপ সম্পর্কে তারা সম্পূর্ণ সচেতন। করিওলেনাস নাটকের প্রথম অংক প্রথম দৃশ্বে আমরা প্রথম নাগরিককে মন্তব্য করতে শুনি, ধনীর ঐশ্বর্য এবং দরিদ্রের নিঃস্বতার নিবিড় সম্পর্ক লক্ষ্যে : “...the leanness that afflicts us, the object of our misery, is an inventory to particularize their abundance ; our sufferance is a gain to them ” তাই শ্রেণী সংগ্রামের অমোঘ সত্যকে সে প্রকাশ করে : “Let us revenge this with our pikes, ere we become rakes : for the gods know, I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge.”

জনসাধারণের প্রতি ধনীদেব মনোভাবটা কেমন সে তাই স্পষ্ট ভাষায় ঘোষণা করে : “They never cared for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain ; make edicts for usury, to support usurers ; repeal daily any wholesome act established against the rich, and provide more piercing statutes daily, to chain up and restrain the poor. If wars eat us not up, they will ; and there’s all the love they bear us.” এ উক্তি যে ইংল্যান্ডের ধনিকদের লক্ষ্য কর’রেই শেক্সপীয়ার করেছিলেন, তা বলাই বাহুল্য।

আত্মকেন্দ্রিক ও আত্মশক্তিতে অতি-বিশ্বাসী করিওলেনাস জনসাধারণের সংগে একমত না হওয়াতে-ই তার পতন অনিবার্য হয়েছে এবং সেই পতনই হয়েছে ট্যাঙ্কেডির মূল বিষয় বস্তু। শেক্সপীয়ার ‘কোরিওলেনাস’ নাটকের বীর করিওলেনাসের মর্যাদাসিক পতনের অন্ত যে বেধনা দেখিয়েছেন, তা’ করিওলেনাসের অতিগত জনগণের হুত্ব বা বুদ্ধিহীনতার অন্ত নয় ; জন-

সাধারণের দাবীর প্রতি বীর করিওলেনাসের অবহেলা এবং আত্মকেন্দ্রিক দৃষ্টের অন্তই। শেক্সপীয়রের 'জুলিয়াস সিজার' নাটকে-ও আমরা দেখি, 'রিপাবলিকান' ক্রটিস-ই আদর্শ পুরুষ। জনসাধারণের প্রতি সহানুভূতি শেক্সপীয়রের অধিকাংশ শ্রেষ্ঠ রচনার মধ্যেই ছড়িয়ে থাকতে দেখা যায়। শেক্সপীয়রের অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাটক দ্বিতীয় রিচার্ডে-ও দেখা যায়, রিচার্ডের পতনের এবং বলিংব্রোকের (পরবর্তী কালে রাজা চতুর্থ হেনরির) উত্থানের মূল কারণ প্রথম ব্যক্তির প্রতি জনসাধারণের গভীর বিক্ষোভ এবং দ্বিতীয় ব্যক্তির প্রতি প্রগাঢ় বিশ্বাস। বিজয়ী বলিংব্রোক লগুনে প্রবেশ করছেন, জনসাধারণ তাঁকে কি ভাবে অভ্যর্থনা জানাচ্ছে, তার স্থলর একটি চিত্র ডিউক অব ইয়র্কের মুখে শেক্সপীয়র অংকিত করেছেন। জনসাধারণের প্রিয় বিজয়ী বলিংব্রোক চলেছেন অশ্বপৃষ্ঠে লগুনের রাজপথে, সমস্ত কণ্ঠে ধ্বনিত হচ্ছে জনসাধারণের আশীর্বাণী—"God save thee, Bolingbroke!" ডিউক অব ইয়র্ক বর্ণনা করেছেন সেই দৃশ্য :

"You would have thought the very windows spake,
So many greedy looks of young and old
Through casements darted their desiring eyes
* Upon his visage ; and that all the walls,
With painted imag'ry had said at once,—
Jesu preserve thee ! welcome Bolingbroke !"
(Richard II, Act V, Scene II)

আর বিজয়ী বলিংব্রোক, ইংলণ্ডের ভাবী অধীশ্বর চতুর্থ হেনরি, তখন কি করছেন ? নিজের রাজসম্মান বাতাসে উড়িয়ে দিয়ে জনসাধারণের লগ্নে করছেন মিতালি, জানাচ্ছেন তাদের নমস্কার। তার-ও স্থলর বর্ণনা শেক্সপীয়রের ভাষায় ডিউক অব ইয়র্ক করেছেন :

“Whilst he (Bolingbroke) from one side to the other
turning,
Bare-headed, lower than his proud steed's neck,
Bespake them thus,—I thank you countrymen :”

(Richard II, Act V, Scene II.)

আর জনসাধারণের অপ্রিয় ভাগ্যহত পরাজিত রিচার্ড ? তাঁকে জনসাধারণ
কেমন ভাবে অভিনন্দন জানাচ্ছে ? ডিউক অব ইঅর্ক বর্ণনা করেছেন :

“.....mens eyes

Did scowl on Richard ; no man cried, God save him ;
No joyful tongue gave him his welcome home :
But dust was thrown upon his sacred head ;”

(Richard II, Act V, Scene II.)

দ্বিতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্সপীয়রের বেদনা ও সহানুভূতি পরিপূর্ণরূপে
রয়েছে সত্য, তথাপি রিচার্ডের পরাজয় ও পতনের মূল কারণটি শেক্সপীয়রের
চোখ এড়িয়ে যায় নি, তাঁর প্রিয় সৃষ্টি ফিলিপ ফকনব্রীজকে তাই ‘discontent
at home’ সম্পর্কে যথেষ্ট সচেতন দেখা যায়। তাই আমরা দেখি, জনসাধারণের
প্রিয়পাত্র বলিংব্রোকই শেক্সপীয়রেরও বিজয়ী নায়ক।

কিন্তু বলিংব্রোক রাজা হবার পর যখন চতুর্থ হেনরিতে পরিণত হোলেন,
এবং জনসাধারণের সংগে তাঁর সংঘাত অনিবার্য হয়ে উঠলো, তখন আমরা
লক্ষ্য করি, শেক্সপীয়রের সমস্ত স্নেহ গিয়ে পড়েছে প্রাক্তন বলিংব্রোকের পুত্র
প্রিন্স হ্যারির ওপর, যে হ্যারি সরাইধানার রাজ্যদিন প’ড়ে থাকে, নামহারা
গোত্রহারা সর্বহারাদের সংগে ঘুরে বেড়ায়। এই নামহারা, গোত্রহারা,
সর্বহারাদের সাথী-প্রিন্স হ্যারিই জাতীয়তাবাদী শেক্সপীয়রের কাছে আদর্শ
পুরুষ, এই প্রিন্স হ্যারিই তাঁর একদা আদর্শ রাজা, পঞ্চম হেনরি।

কেবল কি তাই? শেক্সপীয়ারের যে-জাতীয়তাবাদের ও জনসাধারণের প্রতি প্রীতির মূর্তপ্রকাশ হলেন সর্বহারাদের সাথী প্রিন্স হ্যারি, সেই জাতীয়তাবাদের এবং জনসাধারণের প্রতি প্রীতির দর্শনকেও শেক্সপীয়ার ঘোষণা করেছেন একজন সামান্ত মালীর মুখে :

"Oh ! what pity is it

That (King Richard) had not so trimm'd and
dress'd his land,

As we this garden ! We at time of year

Do wound the bark, the skin of our fruit-trees ;

Lest, being over-proud with sap and boold,

With too much riches it confound itself : " >

(Richard II, Act III, Scene IV).

শেক্সপীয়ারের কালে তাঁর সমাজে ধনীরা কি ভাবে দেশের জনসাধারণের সর্বস্ব আত্মসাৎ করতো, সেই মাংস্র জ্বারের অপক্লপ বর্ণনা-ও তিনি দিয়েছেন সাধারণ 'অজ্ঞ' মৎস্যজীবী ধীবরদের মুখে। 'পেরিক্লিস' নাটকের দ্বিতীয় অংক প্রথম দৃশ্বে তৃতীয় ধীবর প্রথম ধীবরকে বলে, "সত্যি, আমি অবাক হয়ে যাই, সমুদ্রে বাছগুলো থাকে কেমন ক'রে?"

"...Master, I marvel how the fishes live in the sea."

অর্থাৎ প্রথম ধীবর বলে, "কেন, ঠিক ডাঙার মানুষগুলো থাকে যেমন ভাবে—বড়োরা খায় ছোটদের।"

"Why, as men do a-land ; the great ones eat up the little ones : I can compare our rich misers to nothing so fitly

১ ইংল্যান্ডকে একটি উজানের সংগে তুলনা করা ইংরেজ কবিদের অত্যন্ত প্রিয়। বখা, রাডিয়ার্ড কিপ্লিং তাঁর *Glory of the Gardener* কবিতায় বলেন, "Our England is a garden" etc.

as to a whale ; 'a plays and tumbles, driving the poor fry before him, and at last devour them all at a mouthful. Such whales have I heard on a' the land who never leave gaping, till they've swallowed the whole Parish, Church, steeple, bells and all."

সর্বগ্রাসী ধনিক সভ্যতার প্রতি শেক্সপীরের অপরিমিত ঘৃণা এই কথাগুলির মধ্যে কেটে পড়েছে।

ম্যাক্সিম গর্কির নাটকের মতো-ই শেক্সপীরের নাটকে দেখা যায়, গরীব শ্রমিক এবং দর্বহারারাই তাঁর অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ মুগপাত্র। হ্যামলেট নাটকে কবর-খোঁড়া শ্রমিকের সংগে দার্শনিকতায় নায়ক হ্যামলেটের কোনো জ্ঞাতিগত পার্থক্য নেই, —ছত্রনেই যেন অভিনায়া, একজন তরুণ, উদ্ভাস্ত, অপরজন বৃদ্ধ, প্রশান্ত ; এই যা প্রভেদ। শেক্সপীর সাধারণ একজন শ্রমিকের মুখে তাঁর জ্ঞানগর্ভ কথাগুলি প্রয়োগ করেছেন বলে রাজা ফ্রেডরিক দি গ্রেট নাকি হ্যামলেটের অভিনয় নিষিদ্ধ করেছিলেন।^১ যারা শেক্সপীরকে কুবক, শ্রমিক ও সাধারণ শ্রেণীর লোকের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ বলে প্রচার করেন, তাঁদের চেয়ে রাজা ফ্রেডরিককে আমি অনেক উচ্চতরের সাহিত্যরসিক এবং সমালোচক বলি। আর একদল সমালোচক আছেন, যথা আর্নেস্ট ক্রসবি বা লেও টলস্টয়, যারা দরিদ্রের ছুখে অতি-বিগলিত হয়ে শেক্সপীরের মধ্যে জনসাধারণের প্রতি বিন্দুভাত-ও প্রীতির সন্ধান পান নি। আর্নেস্ট ক্রসবির কাছে শেক্সপীর anti-democratic এবং টলস্টয়ের কাছে শেক্সপীর "repulsive."^২

১ *A Short History of Culture* by Jack Lindsay. P. 322

২ টলস্টয় তাঁর Shakespeare and Drama গ্রন্থে বলেন,—"Shakespeare may be anything you like—only not an artist." আমাদের মরণ রাগতে হবে, টলস্টয় যখন এই কথাগুলি বলেছিলেন, তখন তিনি কেবল যে বৃদ্ধ হ'য়ে পড়েছেন তাই নয়, 'passivity'র এক বর্মান্বক মতবাদ

অঁথচ মার্কস থেকে ম্যাকসিম গর্কি পর্যন্ত সকলেই শেক্সপীয়রকে, অবশ্য তাঁর কালগত গভী ও সংকীর্ণতার মধ্যেই, জনসাধারণের প্রতি প্রভাবান এবং সর্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী হিসাবেই লক্ষ্য করেছেন। এবং তাঁরা উভয়েই জনসাধারণের কবি বা সাহিত্যিকদের বারে বারে উপদেশ দিয়েছেন—“to Shakespearize.” শেক্সপীয়র সম্পর্কে বার মতের গুরুত্ব অনস্বীকার্য, সেই বার্ণার্ড শ-র মতামত এখানে এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য। শ আর্নেস্ট ক্রসবি এবং টলস্টয়ের মতকে অগ্রমাণ করেন। বলেন, অ্যাক কেডের বর্ণনা শেক্সপীয়রের কাঁচা হাতের লেখা, এবং শেক্সপীয়র চিরদিনই জনসাধারণের প্রতি প্রীতি এবং ধনীদের প্রতি বিদ্বেষ-পরায়ণ ছিলেন।

“From the mature Shakespear we get no such scenes of village snobbery as that between the stage country gentleman Alexander Iden and the stage Radical Jack Cade. We get the shepherd in As You Like It, and many honest, brave, human, and loyal servants, beside the inevitable, comic ones. Even in the Jingo play, Henry V

-
- তাঁকে fanatic-এ পরিণত করেছে। তখন তিনি এমন কলাবিরোধী হয়ে উঠেছেন যে, নিজের শ্রেষ্ঠ রচনাগুলি সম্পর্কেও সন্দেহান হয়ে পড়েছেন। শেক্সপীয়রের সাহিত্য সক্রিয়তা বা action-এ পরিপূর্ণ। শেক্সপীয়রের কালের নবজাত বুজোয়ারা অত্যন্ত সক্রিয় বা active. কিন্তু লেও টলস্টয়ের কালের বুজোয়ারা তাদের স্বকনি শক্তি হারিয়েছে। তারা তাই, সক্রিয় নয়, তারা কেবল নীতির যৌথিক প্রচার করে, তারা passive. তারা নবজাত শক্তিশালী প্রমিত শ্রেণীর সক্রিয়তাকে করে ডর, তাই প্রাণপণে প্রচার করে নিষ্ক্রিয়তা বা passivity. সুতরাং
- শেক্সপীয়রকে টলস্টয়ের ভালো না লাগারই কথা।

- ১ শ কোতুর্কি করে বলেছিলেন, ১৮৫৬ খৃস্টাব্দে না জন্মে যদি তিনি ১৫৫৬ খৃস্টাব্দে জন্ম নিতেন, তবে অমিত্রাকর হলে নাটক লিখতেন এবং সাহিত্যের বাহায়ে শেক্সপীয়রকে একটা কড়া রকমের অভিযোগিতা দিতেন।

we get Bates and Williams drawn with all respect and honor as normal rank and file men. In Julius Caesar, Shakespear went to work with a will when he took his cue from Plutarch in glorifying regicide and transfiguring the repuglicans."

ধনী এবং রাজ-অমাত্য বা পারিষদদের প্রতিও যে শেক্সপীয়র বিরূপ ছিলেন, তারও স্পষ্ট উল্লেখ করেন শ :

"Think of Rosencrantz, Guildenstern, Osric, the fop who annoyed Hotspur, and a dozen passages concerning such people ! If such evidence can prove anything, (and Mr. Harris relies throughout on such evidence) Shakespear loathed courtiers." ১

তবে এ-কথা সত্য যে, শেক্সপীয়র ছিলেন নবজাত বুর্জোয়া সমাজের অংগ এবং তার প্রচারের প্রত্যংগ। বুর্জোয়া সমাজের পরিপূর্ণতা লাভের মধ্যেই মানব সভ্যতা পরিণতি লাভ করবে, এমনি একটি ধারণা শেক্সপীয়রের মধ্যে থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, বুর্জোয়া মানবতার সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম করা তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। এবং মানব সভ্যতাকে যারা পরিণতির পথে হাত ধ'রে নিয়ে বাবে, সেই প্রমিত শ্রেণী সামাজিক ও অর্থনীতিক ভাবে তখনো ছিল অপরিণত, এবং শক্তিহীন। তাদের মধ্যে বুদ্ধি ও প্রজ্ঞার লক্ষান শেক্সপীয়র যথেষ্ট পরিমাণে পেলে-ও (শেক্সপীয়রের অধিকাংশ দুঃখাজ

১ শেক্সপীয়র তাঁর "অলস ওএল" নাটকে ক্লাউনের মুখে পারিষদের বিজ্ঞপাত্তক একটি বর্ণনা দিয়েছেন। ক্লাউন বলে, সে রাজসভার অমাত্য নয়, ভাঁড় মাত্র, এবং সে জড় সে ভাগ্যবান। কারণ, সভাসদের মতো এতদ্যেক কথায়, 'Oh Lord, Sir !' বলার হাত থেকে সে নিষ্কৃতি পেয়েছে। (দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

থের্সিটসের এই বর্ণনা থের্সিটসের নিজের নয়—বস্তুত, শেক্সপীয়ারের। এখানে অক্ষ-ব্র্যাণ্ডেনের একটি উক্তিকে বুদ্ধিপূর্ণ মনে হয়—যদিও থের্সিটস সম্পর্কে তাঁর সমস্ত মতামতকে বিচারসহ বলে স্বীকার করা যায় না। ব্র্যাণ্ডেন বলেন : থের্সিটসের বুদ্ধিকে শেক্সপীয়ার আশ্রয় করেছিলেন : “.....of Thersites's wit Shakespeare has need for the complete scourging of an arrogant and corrupt aristocracy,...”

শেক্সপীয়ার যাদের প্রতি বিরূপ বা বিবেচনাপরায়ণ ছিলেন, তাঁর সুখপাত্র হিসাবে তাদেরই তিনি ব্যবহার করেছিলেন কেন—প্রতিক্রিয়াশীল বুজোঁয়া সমালোচকরা তার কি অব্যবহেবন ? কোনো অব্যবহ তাঁদের নেই। আমাদের বড় অব্যব হোলো, শেক্সপীয়ার জনসাধারণের প্রতি বিন্দুমাত্র বিরূপ বা বিবেচনাপরায়ণ ছিলেন না। তবে জনসাধারণের রাজনীতিক বুদ্ধি সম্পর্কে তাঁর উচ্চ ধারণা ছিল না। কারণ, যে-প্রমিত শ্রেণী একদা বিপ্লবের নেতৃত্ব করবে, শেক্সপীয়ারের কালে সেই প্রমিত শ্রেণীর জন্ম হয় নি। বিপ্লব একটা বিক্ষোভক শক্তির মতো, যতোকণ একটি অবয়ব-সীমার মধ্যে তা নিজের প্রসারের স্থান সংকুলান করে নিতে পারবে, ততোকণ তা কেটে পড়বে না। ক্রমাগত ও প্রমিত শ্রেণী যতোদিন পর্যন্ত বুজোঁয়া অর্থনীতির অবয়ব-সীমার মধ্যে নিজের অস্তিত্বের ঠাঁই করে নিতে পারছিল, ততোদিন বিপ্লবী শক্তিতে কেটে পড়া তার পক্ষে ছিল অসম্ভব। শেক্সপীয়ারের যুগে বুজোঁয়া সমাজের লবে মাত্র অভ্যুত্থান ঘটেছিল, বুজোঁয়া অর্থনীতির মধ্যে তখন অবকাশ বা সুযোগ-সম্ভাবনা ছিল সূত্রচূর। তিন শ বছর ধরে সেই অবকাশ সম্পূর্ণরূপে ভরে গেছে, ফলে, প্রচণ্ড প্রমিত শক্তি, বা বুজোঁয়া অর্থনীতির পুরাতন একটা খোসার মধ্যে অবরুদ্ধ ছিল, আজ তাই বুজোঁয়া জগতের খোসার দুর্বলতম অংশগুলিতেই বিপুল আলোড়নের সংগে কেটে পড়ছে। (রাশিয়াও ছিল পৃথিবীব্যাপী বুজোঁয়া অর্থনীতিক খোসারই অন্ততম

১ William Shakespeare. by G. Brandes, P. 530

২ Troilus and Cressida, Act I, Scene III দ্রষ্টব্য

দুর্বল অংশ।) সুতরাং আজকে আমরা শ্রমিক শক্তির যে বিপ্লবী প্রচণ্ডতাকে অতি সহজে উপলব্ধি করছি, শেক্সপীয়রের মতো অসামান্য প্রতিভার পক্ষে-ও তা সেদিন সম্ভব ছিল না। এ-টি শেক্সপীয়রের কালের নিদুর্ল প্রকাশ মাত্র।

বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ও পরিণতি ইতিহাসের দুর্গিবার পদক্ষেপের একটি অপরিহার্য অধ্যায়। এই বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশ ও পরিণতির জন্ত প্রয়োজন ছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংস এবং দৃঢ়পিনক একরাষ্ট্রের গঠন। শেক্সপীয়র তাই জাতীয়তাবাদী এবং একরাষ্ট্রের প্রচারক। কিন্তু ইংলণ্ডের সামন্তপ্রভুরা এই একরাষ্ট্রের গঠনকে কেবলই দুর্বল করে দিতে চাচ্ছিল এবং সেজন্ত আশ্রয় নিচ্ছিল, অনেক ক্ষেত্রে, বিপণে-পরিচালিত, অসংঘবদ্ধ, অপরিণত কৃষাণ-শ্রমিকদের ওপর। সুতরাং জাতীয়তাবাদী, একরাষ্ট্রের প্রচারক, প্রগতিশীল বুর্জোয়া কবি ও নাট্যকার শেক্সপীয়র অনেক সময় এই বিভ্রান্ত ও বিপণে-পরিচালিত কৃষাণদের প্রতি বিরক্ত না হয়ে পারেন নি। অবশ্য, সে-বিরক্তির মধ্যে ঘৃণা বা বিদ্বেষ বিন্দুমাত্র ছিল না, সে-বিরক্তির মধ্যে-ও মেহ ও সহানুভূতি ছিল প্রচুর পরিমাণে।^১

জনসাধারণের প্রতি শেক্সপীয়রের এই প্রীতিপূর্ণ মনোভাবের পত্তন

১ এ প্রসঙ্গে জ্যাক লিওসের কথাগুলি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য :

"Bearing this entanglement of attitude in mind, we can understand the ways in which Shakespeare approaches the 'mob'. In so far as the 'mob' came into collision with the centralisation principle, he disliked it, for it was merely another example of the feudal anarchy which he equally loathed in the egotist barons. But for the individual members of the mass, who at once become instances of the dispossessed he has the richest sympathy. *A Short History of Culture*, by Jack Lindsay. P. 321

হয়েছিল তাঁর শৈশবেই। তাঁর নাট্যকারের জীবনের মূলে-ও জনসাধারণের সংগে তাঁর এই নিবিড় যোগাযোগ এবং ঘনিষ্ঠতাকেই আমরা লক্ষ্য করি। সে বিষয়ে এখানে সংক্ষেপে কিছু আলোচনা প্রয়োজন।

ইংলণ্ডে বা অন্যান্য সকল দেশেই নাট্য সাহিত্যের জন্মের ইতিহাস লক্ষ্য করলে দেখা যায়, জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত পরব বা উৎসবের মধ্যেই তার উৎস গভীরে নিহিত রয়েছে, যে-উৎসকে বুজোঁয়া ইতিহাসকাররা লক্ষ্য করেন না। আমাদের বাংলা দেশের নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসকাররাও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন দেখা যায়। তাঁরা জমিদার বাড়িতে বা সুদী সমাজে কেমন ক'রে নাটকের পত্তন হোলো, তারই বর্ণনা ক'রে আমাদের দেশীয় নাট্য সাহিত্যের প্রারম্ভের বর্ণনা শেষ করেন। অথচ নাট্য সাহিত্যের প্রকৃত মূল নিহিত রয়েছে, আমাদের দরিদ্র দেশীয় জনসাধারণের উৎসব, যেমন চৈত্রমাসের গাজনের সং, প্রভৃতির মধ্যে, পাঁচালীতে, ঝারী গানে, খেউড়গানে, কবির লড়াইএ, তরজার, সেগুলির প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন দেশের দরিদ্র জনসাধারণ। সংস্কৃত নাটক বা লেবেডেড সাহেব-প্রবর্তিত বিদেশী নাটক থেকেই বাংলার নাট্য সাহিত্য জন্ম লাভ করেছে, এ কথা ভাষা সম্পূর্ণ ভুল। চৈত্র গাজনের সং, তরজা, পাঁচালী, পুতুল নাচ, খেউড় গান বা কবির লড়াই-এর মধ্য দিয়েই যাত্রা গানের পথে বাংলার নাট্য সাহিত্য সংস্কৃত বা ইংরেজী নাটকের বিনা সাহায্যেই যে একদা পূর্ণ পরিণতি লাভ করতে পারতো, এ কথাও নিঃসন্দেহ। অতীত, যদি জনসাধারণের স্বয়ং এই নাট্যকলাকে গড়ে ওঠার সুযোগ দেওয়া হতো, যদি বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের শুভাগমন না ঘটতো, বা জনসাধারণের ঘাড়ে উপর থেকে শাসক-সংস্কৃতিকে চাপিয়ে দেওয়ার চেষ্টা না চলতো। পূর্ব বংগ থেকে যে-সকল গণ-গীতিকার সংগৃহীত হয়েছে, সেগুলির মধ্যে পূর্ণাবয়ব একটি নাট্যকাব্যও পাওয়া গেছে—“মহুয়া।” কেবল গণগীতিকা মহুয়ার কাহিনীর নাটকীয়তাই লক্ষণীয় নয়, তার চেয়ে অনেক বেশী লক্ষণীয় সেই কাহিনীর নাটকীয় বর্ণনা, এমন

কি, সুন্দর নাটকীয় গঠনভঙ্গী পর্যন্ত। গ্রাম্য গণগীতিকার মধ্যে “মহ্মার” মতো সুন্দর সুগঠিত একটি নাটকের স্বতঃস্ফূর্ত জন্ম সম্ভব হয়েছিল, এই ঘটনাটিই যথেষ্ট প্রমাণ যে, দেশীয় নাট্য সাহিত্যের মূল ইতিহাস জনসাধারণের সম্বন্ধে প্রয়াসের মধ্যেই গভীরে নিহিত রয়েছে, এবং কৃষক ও শ্রমিক জনসাধারণই ডিওনিদাসের সত্যকারের ভক্ত এবং তার একমাত্র প্রাণী।

ইংলণ্ডের বেলাতে-ও এই কথাই বলা চলে। জনসাধারণের উৎসব-আনন্দের মধ্যেই ছিল তার নাট্য-সাহিত্যের বীজ। মিঃ ডার্লিউ কেনেথ রিচমন্ড তাঁর *Poetry and the People* গ্রন্থে দরিদ্র জনসাধারণের মধ্যে অভিনয়-স্পৃহা কেন জন্ম লাভ করে, তার একটি সুন্দর কারণ দিয়েছেন—অবশ্য এই কারণটিকেই একমাত্র বা প্রধান ব’লে আমি মনে করি না।

“His (peasant’s—under feudalism) greatest delight was to pretend, to transpose his gross and meagre existence and give it some ideal form”^১

আমাদের দেশে চৈত্র মাসের সং বা খেউড় গানের মধ্যেও আমরা লক্ষ্য করি, অনেক ক্ষেত্রে, জনসাধারণ উচ্চ শ্রেণীর লোকদের প্রতি তাদের বিরুদ্ধ মনোভাব ঠাট্টা-বিদ্রূপের মধ্য দিয়েই তীব্রভাবে প্রকাশ করে। ‘ফুল’-এর চরিত্র আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বেই আমরা একথা বলেছি।

তাছাড়া, কৃষকদের অভিনয় বা নাট্যপ্রিয়তার অন্য কারণ সম্বন্ধেও রিচমন্ড লাহেব বলেন :

১ *Poetry and the People* by W. Kenneth Richmond, P. 61 .

হ্যাভলক এলিস মেয়েদের অভিনয়-পারদর্শিতা সম্পর্কে-ও এমন একটা সামাজিক কারণ দেখিয়েছেন। তিনি বলেন, মেয়েরা সমাজে এমন একটা অবস্থান থাকে যে, অধিকাংশ জীবনটা তাদের অভিনয় করে যেতে হয়। (*Man and Woman* গ্রন্থ দ্রষ্টব্য।) দরিদ্র কৃষক বা জনসাধারণের মধ্যে-ও যে অভিনয়-স্পৃহা রয়েছে, তার পেছনে-ও তাদের এই সামাজিক দুরবস্থা বর্তমান আছে, বলা চলে।

"Because being peasants, their every instinct impelled them to express themselves in the known ways, they had to body forth their simple faith in such a way as to give it visual objective reality. They understand deeds better than ideas. They were actualists and the actors."^১

এমনি ভাবে সহজ তাড়নার মধ্য দিয়ে জনসাধারণ ধীরে ধীরে হাজারো ভাবে নাট্যসাহিত্যকে গড়ে উঠায় সাহায্য করেন। মি: রিচমণ্ড বলেন, "The undisciplined revels, puppet shows, processions, roadside entertainments of jongleurs and tumblers, the low-life *gestes*, *deba'ts*, and unsavoury tales of itinerant farceurs—all these crude lighter elements were in time added, snowball-wise, to the general conglomeration."^২

এডমাণ্ড চেষ্টার্স তাঁর মধ্যযুগীয় মঞ্চের ইতিহাস গ্রন্থে বলেছেন যে, গির্জার আঁহুড় ঘরেই নাটকের জন্ম হয়েছিল এবং পরবর্তী কালে নাটকে অধিকসংখ্যক অভিনেতার প্রয়োজন হওয়ায় জনসাধারণকে নাটকে অংশ গ্রহণের সুযোগ দেওয়া হয়েছিল।^৩ বুজোর্য়া ইতিহাসকারের কাছে এর চেয়ে অধিক কিছু আশা করা যায় না। যে সমাজ ব্যবস্থার কৃষকরা চাষ করে, ফসল ফলায়, কিন্তু সে ফসল গিয়ে ওঠে জমিদার ও পাদরিদের গোলায় এবং জমিদার ও পাদরির নিজেদিগকে ইতিহাসে, দর্শনে ও সাহিত্যে প্রচার করে সেই শত্রু বা সম্পদের একমাত্র শ্রুতি এবং একমাত্র অধিকারী বলে, সেই সমাজে সংস্কৃতির ক্ষেত্রে-ও সৃষ্টির অধিকারী যে জনসাধারণ, তারা যে তাদের সংস্কৃতি থেকে

^১ *Poetry and the People*, by W. Kenneth Richmond, P. 60

^২ এ গ্রন্থ, পৃ: ৫৭

^৩ *Mediaeval Stage*, by E. K. Chambers, Vol. II. P. 87

বঞ্চিত হবে এবং তাদের সংস্কৃতি যে গিজার্স পাদরি বা জমিদার ও ধনিকরা আত্মসাৎ করবে, তা আর আশ্চর্য কি? যে-নাটকের একদা জন্ম হয়েছিল সমাজে সমবেত উৎসব ও আরোজনের ফলে, ডিওনিসাসের পূজার, তাই দ্বিধা-বিভক্ত সমাজে অবাধে গিয়ে আশ্রয় নিলো উপরওয়ালা শ্রেণীর ঘরে, রাজসভায় এবং মন্দির-মণ্ডপে। আর যারা প্রকৃত স্রষ্টা, তারা অজ্ঞ, অসংস্কৃতিসম্পন্ন বলে হোলো বিঘোষিত এবং তাদের স্বকীয় সৃষ্টি-সম্পদের দ্বারে একদা তারা ভিক্ষাপাত্র হাতে এসে দাঁড়ালো সংস্কৃতির উজ্জ্বলিতে করতে! এই হোলো দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের ইতিহাসের অকৃত্রিম, অবিকৃত রূপ।

ধনী-গৃহের গৃহিণীরা পল্লীর প্রস্তুত করেন এবং তা আহার করে তাদের প্রশংসাতেই আমরা পঞ্চমুখ হয়ে উঠি। অথচ ভুলে যাই, যারা চাল, ধি, মশলা, মাছ-মাংস, এমন কি ইন্ধন ও রন্ধন-পাত্রের যোগাযোগটা ঘটালেন, সেই প্রাথমিক শিল্পী-শ্রমিকদের কথা। আমরা ভুলে যাই, রন্ধন শিল্পের কুশলতাও এগেছে সমাজগত শ্রমের মধ্য দিয়েই। ঠিক এইভাবেই বুর্জোয়া সমাজের শিল্পী-সাহিত্যিক এবং শিল্প-সাহিত্যের উপভোগী দর্শকরা বা পাঠকরা শিল্পের মূল স্রষ্টাকে বেমানান ভুলে যান। কিন্তু স্বাস্থ্যবান সমাজে পাচকের গৌরবকে যেমন অস্বীকার করা হবে না, তেমনি পাচ্য বস্তুর উৎপাদক যারা, তাঁরা-ও অস্বীকৃত হবেন না, বরং তাঁরাই হবেন তার একমাত্র স্রষ্টা,—একমাত্র ভোক্তা।

গিজা ও শাসকশ্রেণীর পৃষ্ঠপোষকতার নামে শত নিরঙ্কুশ সবেও ইংলণ্ডের নাটক পরিণতির পথে এগিয়ে চললো। জনসাধারণের নাটক সম্পর্কে উৎসাহও ক্রমাগত বৃদ্ধি পেতে লাগলো। বাংলাদেশে গাজনের মতোই^১ প্রধানত ইংলণ্ডে 'ইন্টারটাইডে'-ই নাটকীয় ভংগীতে উৎসব সম্পন্ন হোতো। ঐ সময় সমারোহের

১ রামকৃষ্ণের জীবনের একটি ঐতিহাসিক ঘটনা মনে পড়ে। ১৮৪৪ খৃস্টাব্দে শিবের গাজনে শিবের ভূমিকার অভিনয় করার সময়েই তিনি মূর্ত্তিত হয়ে পড়েছিলেন।

সঙ্গে হোতো শোভাযাত্রা, বাইবেলে বর্ণিত কাহিনী থেকে বহু দৃশ্য সংগীত ও নৃত্য সহযোগে হোতো রূপায়িত। খ্রিসমাস এবং ক্রপাস খ্রিস্টি পুরবের সময়েও ধূস্টা ধর্মের ইতিহাস থেকে নানা কাহিনী কিংবদন্তী হোতো অভিনীত—পরবর্তী কালে ঐতিহাসিক নাটকের জন্মের পেছনে এই ধরনের অভিনয় অনুষ্ঠানগুলিই বর্তমান রয়েছে, একথা-ও আমাদের মনে রাখা দরকার। এই সকল নাটক প্রধানত চারটি cycle বা চক্রে বিভক্ত ছিল—ইঅর্ক, টাউনলি, চেষ্টার এবং কাভেন্টি। শেক্সপীয়ারের অঞ্চলটি ছিল শেক্সপীয়ারের জন্মস্থান স্ট্রাটফোর্ড থেকে মাত্র কয়েক মাইল দূরে, এবং শেক্সপীয়ারের বাল্যকালে ঐ নাটকগুলির অভিনয় জনসাধারণের মধ্যে অত্যন্ত প্রচলিত-ও ছিল। শেক্সপীয়ার তাঁর বাল্যকালে ঐ নাটকগুলি প্রভূত পরিমাণে দেখেছিলেন, একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। বাংলার অন্ততম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের উপর কীর্তন ও যাত্রাগানের প্রভাব যেমন স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়, শেক্সপীয়ারের নাটকের মধ্যেও ঐ সকল গ্রাম্য লোকাত্মিকতার প্রভাব তেমনি দেখা যায় অত্যন্ত অধিক পরিমাণে। শেক্সপীয়ার সম্পর্কে বিরুদ্ধবাদী উন্নতিক 'নব' সমালোচকরা 'ভালগারিটির' অভিযোগ আনেন। জীবনের লবণাক্ত আত্মা শেক্সপীয়ারের নাটকের মধ্যে যেভাবে পাওয়া যায়, অল্প কোনো নাট্যকারের মধ্যে সেভাবে পাওয়া যায় না। তাঁর কারণ, তাঁর বাল্যকাল যেমন কেটেছিল জনসাধারণের নিবিড় সাহচর্যে, তেমনি তাঁর শিল্পকলার প্রাথমিক ও প্রধান শিক্ষাও ঘটেছিল গ্রাম্য নাট্যকর্মীদের সংস্পর্শে। কেনেথ রিচমন্ডের কথাগুলি একান্ত সত্য :

“The creation of Shakespeare's fools and grave-diggers was ordained for him long years before he was born....Where Kyd and Jonson sought to bind themselves to the rules of France and Italy, Shakespeare was content to follow that English divinity that shaped his ends rough-hewing them

↳ *Shakespeare and the Stage*, by Maurice Jonas, pp. 1, 2, 3

as he willed. His countrymen, not Aristotle, were his guide.”^১

কেবলমাত্র শিল্প-শিক্ষার দিক থেকেই যে শেক্সপীয়র এই জনসাধারণের কাছে খণ্ডী ছিলেন, তাই নয় ; তাঁর দর্শকদের অধিকাংশই ছিল দরিদ্র অশিক্ষিত জনসাধারণ^২—মেঠো দর্শক, শেক্সপীয়রের কালের ভাষাগroundling. সার ফিলিপ সিডনির মতো উপরওয়ালারা পেশাদারী রংগমঞ্চের শিল্পী এবং দর্শকদের ঘূর্ণায় চক্ষে দেখতেন। এই ধরনের কোনো জনসাধারণের উপযোগী আন্দোলন-প্রমোদ যে একদিন বিপুল এক সাহিত্যের সৃষ্টি করতে পারে, তাঁদের মতো ‘সংস্কৃতিসম্পন্ন’ ও শিক্ষাভিমানীদের কাছে তা ছিল বিশ্বাসের বস্তু।^৩

শেক্সপীয়র তাঁর কালে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক বা শিল্পী ব’লে সমাদর পান নি ; পেয়েছিলেন সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় নাট্যকার ব’লে। আধুনিক অধিকাংশ সাহিত্যিকরা কচ্ছপের মতো নিজেদের তথাকথিত বিভাবুদ্ধি ও সংস্কৃতির বর্ধের মধ্যে মাথা ঢুকিয়ে ব’লে থাকেন এবং জনসাধারণের শিল্পকচির অজ্ঞতা সম্পর্কে করেন গালিগালাজ। তাঁদেরকে শেক্সপীয়রের কথা স্মরণ করতে বলি। শেক্সপীয়রের যুগে যে সমস্ত শিক্ষা ও সংস্কৃতি-গবিত সমালোচক বেন জনসন, ফ্রেচার বা বিউমণ্টকে শেক্সপীয়রের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠতর শিল্পী ব’লে ঘোষণা করেছিল, এবং শেক্সপীয়রকে উন্নাসিকভাবে কেবল মাত্র জনপ্রিয় সাহিত্যিকের সম্মান দিয়েছিল, তাদের চেয়ে যে ‘অজ্ঞ’ জনসাধারণ, যারা সেদিন শেক্সপীয়রকে তাদের মেহ দিয়ে গ্রহণ করেছিল, তারা যে শিল্পসমালোচক হিসাবে শ্রেষ্ঠতর, তিন শ

১ *Poetry and the People*, by W. Kenneth Richmond, P. 69

২ “In comparison with almost any audience to day, that of the Globe was illiterate. A large number probably could not read, and certainly only a very few read much.”

Shakespeare's Theatre by Ashley H. Thorndike, P. 411

৩ পূর্বোক্ত গ্রন্থ দ্রষ্টব্য। পৃঃ ৪১১

বছরের ইতিহাস তা নিভুল ভাবে প্রমাণ করেছে। অবশ্য, লেও টলস্টয়ের মতো বুজোঁয়া উদ্ভাস্ত সমালোচকরা প্রমাণ করতে চেয়েছেন, যেহেতু সেদিন উপরওয়ালা তথাকথিত শিক্ষিতরা তাঁর শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করে নি, সেই হেতু তিনি অতি নিচু স্তরের সাহিত্যিক।^১ সাহিত্য সমালোচনার অপূর্ব নিদর্শন! তার চেয়েও অপূর্ব হোলো লেও টলস্টয় এবং তাঁর শিষ্য আর্নেস্ট ক্রসবি যখন সেই একই সংগে শেক্সপীয়রকে জনসাধারণের প্রতি বিদ্বেষপরায়ণ বলে আবিষ্কার করেন! এর চেয়ে বুজোঁয়া সমালোচনার দৃষ্টান্ত 'ও স্বত-বিরোধিতার সুন্দর নমুনা আর কি থাকতে পারে?

শেক্সপীয়রের বাণ্যজীবনে দারিদ্র্যের সংগে এবং দরিদ্র জনসাধারণের সংগে, পারিবারিক, সামাজিক, ও অর্থনীতিক সকল দিক থেকেই ঘনিষ্ঠ ভাবে পরিচয় ঘটেছিল। এবং সেই ঘনিষ্ঠ পরিচয়-ই একদা তাঁকে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ নাট্যকারে করেছিল পরিণত, এই ক্ষতিদীর্ঘ আলোচনা দিয়ে আমি তাই প্রতিপন্ন করতে চেয়েছি।

শেক্সপীয়রীয় সাহিত্যে শেক্সপীয়রের বাণ্য জীবনের তাই একটা বিশেষ মূল্য আছে, একথা আমাদের ভুললে চলবে না।

শেক্সপীয়রের দুরন্ত প্রাণশক্তি শেক্সপীয়রকে রাত্রিদিন নূতনতর অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রে নিয়ে গেছে। সেখানে না ছিল যুক্তিবিবেচনার গণ্ডী, না ছিল অর্থহীন নীতিজ্ঞানের বাধা-নিষেধ। বিবাহিত জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞতা-ও শেক্সপীয়রের জীবনে তাই অতি অল্প বয়সেই ঘটে। তখন শেক্সপীয়রের বয়স মাত্র আঠারো।

শেক্সপীয়র বিবাহ করেন অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়েকে। অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ে ছিলেন শেক্সপীয়রের চেয়ে আট বছরের বড়ো।

^১ টলস্টয় রচিত 'Shakespeare and the Drama' দ্রষ্টব্য।

শেক্সপীরের সর্বপ্রথম জীবনীকার নিকলাস রো বলেন, অ্যানের বাবা রিচার্ড হ্যাথ্যাওয়ে ছিলেন একজন ধনী কৃষক। স্ট্রাটফোর্ড শহরের উপকণ্ঠে গ্রামাঞ্চলে ছিল তাঁর বাড়ি। ১৫৮১ খৃস্টাব্দে রিচার্ড হ্যাথ্যাওয়ের মৃত্যু হয়।

রিচার্ডের মৃত্যুর পর বৎসরই, ১৫৮২ খৃস্টাব্দে, রিচার্ডের কন্যা অ্যান হ্যাথ্যাওয়েকে শেক্সপীরের বিবাহ করেন। বিবাহ করতে বাধা হন, বলাই ভালো।

শেক্সপীরের রচনার মধ্যে বিবাহপূর্ব যৌনমিলনকে তিরস্কৃত বা নিন্দিত করা হয়েছে। যথা, টেম্পেস্ট নাটকে প্রম্পেরোর উপদেশ। প্রম্পেরো তাঁর ভাবী জামাতা ফার্ডিনান্দকে বিবাহপূর্ব যৌন-মিলনের অপকারিতা সম্পর্কে অবহিত করেন :

“...But

If thou dost break her virgin-knot before
All sanctimonious ceremonies may
With full and holy rite be minister'd,
No sweet aspersion shall the heavens let fall
To make this contract grow, but barren hate,
Sour-eyed disdain, and discord shall bestrew
The union of your bed with weeds so loathly
That you shall hate it both.” (Tempest, Act IV, Scene I)

সম্ভবত শেক্সপীর নিজের জীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই এই উক্তি করেছিলেন। তরুণ উদ্দাম-প্রকৃতির শহরে যুবক শেক্সপীরের সংগে বয়স্ক গ্রাম্য তরুণী অ্যানের যৌন সম্পর্ক গড়ে ওঠা নিতান্ত অসম্ভব ছিল না। পরে এই বনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা অ্যানের আত্মীয়দের মধ্যে যখন জানাখানি হয়ে গেলো, তখন শেক্সপীরের পালাবার আর পথ রইলো না। সুতরাং অ্যানের আত্মীয়-

স্বপ্নের অবরুদ্ধিতে সেদিন আনকে বিবাহ না করে শেক্সপীরের গত্যন্তর ছিল না, মনে হয়।

শেক্সপীর যখন আন হাথ্যাওয়ার সঙ্গে প্রেম করছিলেন, তখন তাঁকে তাঁর নিজের ভাষায় বর্ণনা করা চলে, "who woo'd in haste and means to wed in leisure."^১ (কিন্তু not to wed at all.) কিন্তু আনের আত্মীয়স্বজন তা শুনে কেন? সুতরাং শেক্সপীরকে দ্রুত বিবাহ করতে হোলো।

তরুণ বিল শেক্সপীর কুমারী আন হাথ্যাওয়ার সঙ্গে কিতাবে প্রেমালাপ করেছিলেন, তা জানতে বড়ো কৌতূহল হয়। তিনি কি তাঁর 'অলম্ ওএল' নাটকের (প্রথম অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে) প্যারলসের ভাষায় তার কুমারী প্রেমস্বিনী আনকে বুঝিয়েছিলেন : "It is not politick in the commonwealth of nature, to preserve virginity." তিনি কি বুঝিয়েছিলেন, "Loss of virginity is rational increase; and there was never virgin got, till virginity was first lost."

তবু যখন কুমারী আন নিজের কৌশল নিয়ে বাড়াবাড়ি করতে লাগলেন, তখন কি শেক্সপীর, প্যারলসের ভাষায় উত্তেজিত হয়ে আনকে বলেছিলেন, "To speak on the part of virginity, is to accuse your mothers; which is most infallible disobedience."

কে জানে, হয়তো আনের সঙ্গে শেক্সপীরের প্রেমালাপটা এই পথে অগ্রসর হয় নি। ব্যাপারটা হয়তো হয়েছিল, ঠিক বিপরীত। শেক্সপীরকে কৌশল বিসর্জন দেওয়ার ক্ষেত্রে আন-ই হয়তো এধরনের যুক্তির অবতারণা করেছিলেন,—শেক্সপীর রচিত 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' কাব্যে লজ্জাকর, যৌন-ভীক এডনিসকে যেমন বুঝিয়েছিলেন প্রগল্ভা ভেনাস। কিন্তু সম্ভবত ব্যবধান

^১ Taming of the Shrew, Act III, Scene II.

আদৌ ছিল না তাঁদের মধ্যে, তাঁরা একটা হৃর্বোধ্য হৃর্ধিরোধ্য তাড়নার-বেগে এগিয়ে এসেছিলেন পরম্পরের কাছে।

শেক্সপীয়রের একদল জীবনীকারের মত এই যে, শেক্সপীয়রের বিবাহিত জীবন সুখের হয় নি। তাঁদের মতের সমর্থনে শেক্সপীয়রের লংগে অ্যান্ হ্যাথ্যাওয়ার্ডের বয়সের পার্থক্যকেই তাঁরা সব চেয়ে বেশী প্রাধান্য দেন। এ বিষয়ে তাঁরা শেক্সপীয়রের 'টুয়েলক্ থ্ নাইট' নাটক থেকে ছুটি কলি—“মেয়েরা আজ্ঞা তাদের বয়োজ্যেষ্ঠদেরই স্বামীরূপে বরণ করুক” উদ্ধৃত করেন :

“Let still the woman take

An elder than herself.” (Act II, Scence IV)

অবশ্য, পরবর্তীকালে শেক্সপীয়রের সুদীর্ঘকাল একাকী লণ্ডনবাগ এবং অত্যাশ্চর্য পারিপার্শ্বিক প্রমাণ বাদ দিলে কেবল এই দু-এক কলি নাটকীয় উক্তি উদ্ধৃত করে শেক্সপীয়রের বিবাহিত জীবন সম্পর্কে কোনো সিদ্ধান্ত করা উচিত হতো না। তবে পারিপার্শ্বিক প্রমাণ থেকেও বোঝা যায়, শেক্সপীয়রকে বেঁধে রাখার মতো শক্তি বা আকর্ষণ তাঁর বিবাহিত জীবনে কখনো ছিল না। শেক্সপীয়রের মতো দুঃস্থ জীবন এবং অভিজ্ঞতা-লোভীকে কোনো বিবাহ-বন্ধনের সামাজিক বিবিনিষেধের গণ্ডিতে আটক রাখা যে সম্ভব হতো, এমন-ও আমার মনে হয় না।

অপরিণত বয়সের এই বিবাহের কলে শেক্সপীয়রকে যে কঠিনতর দারিদ্র্যের লগ্নুখীন হতে হয়েছিল, একথা সহজেই অনুমান করা যায়। আর এ কথা-ও অনুমান করা যায় যে, তাঁর পিতার অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে এই বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়েছিল। কারণ, শেক্সপীয়রের বিবাহ সম্পর্কে যে সব দলিল পাওয়া গেছে, সেগুলির কোনোটিতেই জন শেক্সপীয়রের কোনোরূপ নামোল্লেখ নেই।

শেক্সপীয়রের এই আকস্মিক অপরিণত বিবাহে জন শেক্সপীয়রের অন্ত থাকাই ছিল স্বাভাবিক। প্রথমত, শেক্সপীয়র ছিলেন নাবালক—

লাবালক হ'তে তখনো তাঁর তিন বৎসর বাকী। দ্বিতীয়ত, ক'নের বয়স ছিল শেক্সপীয়ারের চেয়ে অনেক বেশী। তৃতীয়ত, জন শেক্সপীয়ারের আর্থিক অবস্থা তখন মোটেই স্বচ্ছল ছিল না—ব্যবসারের অবনতি, ঋণের বাহুল্য এবং অবিরাম মামলা-মোকদ্দমা পুত্রের বিবাহের পক্ষে উপযুক্ত নয় ছিল না।

কলে শেক্সপীয়ারের পক্ষে তাঁর বিবাহিত জীবন ক্রমেই গুরুভার হয়ে পড়ে। কারণ, শেক্সপীয়ারের সংসার কেবল তাঁর স্ত্রীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ রইলো না—অতি অল্পকালের মধ্যেই তা পুত্রকল্যাণ পরিত্যক্ত হয়ে উঠলো। বিবাহের পাঁচ ছয় মাস বাদেই শেক্সপীয়ারের প্রথম সন্তান লাভ ঘটে, একটি কন্যা সন্তান। বিবাহের পাঁচ মাস তিন সপ্তাহ বাদে সন্তান লাভের ব্যাপারটি থেকে শেক্সপীয়ারের আকস্মিক বলগ্রন্থিত বিবাহের ব্যাপারটি সহজবোধ্য হয়ে উঠে। শেক্সপীয়ার ঐ কন্যাসন্তানের নাম রাখেন—সুসানা। সুসানার জন্মের দুই বৎসর বাদে শেক্সপীয়ারের বর্মজ সন্তান হয়। একটি ছেলে এবং একটি মেয়ে। ছেলে ও মেয়ের যথাক্রমে শেক্সপীয়ার নাম রাখেন—হামনেট ও জুডিথ। হামনেট কথাটিকে ওঅরউইকশায়ারে হামনেট বলতো^১—যেমন বাংলা দেশের কোনো কোনো অঞ্চলে লুচিকে বলে ছুচি, লেবুকে নেবু। শেক্সপীয়ারের প্রিয় পুত্র হামনেটের নামের স্মৃতিই তাঁর প্রিয়তম সৃষ্টি 'হামনেট'-এর মধ্যে অমর হয়ে আছে। অতি অল্প বয়সেই হামনেটের মৃত্যু হয়।^২

ক্রমবর্ধমান সংসারের বোকা শেক্সপীয়ারের পক্ষে দূর্বহ হয়ে উঠেছিল, একথা আন্দাজ করা চলে। কিন্তু কেবল এই কারণেই যে শেক্সপীয়ার তাঁর স্ত্রী এবং পুত্রকল্যাণের পরিত্যাগ ক'রে স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লণ্ডনে চলে গিয়েছিলেন, একথা ভাবার কোনো কারণ নাই। সেজন্য অস্বাভাবিক কারণের সন্ধান করাই ভালো। এবং শীঘ্রই সে-কারণের সন্ধান-ও আমরা পাবো।

জানা যায়, ১৫৮৫ খ্রিস্টাব্দের শেষের দিকে শেক্সপীয়ার স্ট্র্যাটফোর্ড

১ William Shakespeare by George Brandes, P. 10

২ এগারো বৎসর বয়সে।

ভাগ করে চলে যান। অতঃপর নাকি ১৮৮৬ খ্রিস্টাব্দের দাবাদাবি সময়ে তিনি লণ্ডন শহরে গিয়ে উপস্থিত হন।

শেক্সপীয়রের অকস্মাৎ স্ট্র্যাটফোর্ড ত্যাগের কারণ হিসাবে অনেকে তাঁর হরিণ-চুরির ব্যাপারটির উল্লেখ করেন। অবশ্য শেক্সপীয়রের এক শ্রেণীর গোড়া ভক্ত আছেন, যারা শেক্সপীয়র যে কোনো দিন কিছু খারাপ কাজ করতে পারেন, এমন কথা ভাবতেও কুষ্ঠিত হন। তাঁদের কথা বাদ দিলে শেক্সপীয়রের হরিণ চুরির ব্যাপারটিকে আমরা ঐতিহাসিক সত্য হিসাবেই গ্রহণ করবো। হরন্ত, বাঁধন-হারা শেক্সপীয়রের চরিত্রের সংগে এই ঘটনাটির যেন কোথাও একটা স্মৃতিবিড় ঘোঁসাযোগ রয়েছে।

আগেই আমরা বলেছি, শেক্সপীয়র ছিলেন অত্যন্ত হরন্ত। তাঁর কৃষক আত্মীয়-স্বজনেরও অভাব ছিল না। তাছাড়া, কশাইখানার কাজ করার ফলে সাধারণ মানুষের সংগে ঘনিষ্ঠ হৃদয়তা স্থাপনও শেক্সপীয়রের জীবনে ছিল একান্ত স্বাভাবিক। কৃষক বা দরিদ্র শ্রমিকদের শেক্সপীয়র যে সহানুভূতি, মেহ এবং আত্মীয়তার সংগে দেখতেন, তা আগেই আমরা আলোচনা করেছি।

অল্প বয়স থেকে গরীবহুঃখী ও কৃষকদের সংগে ঘনিষ্ঠভাবে মেলামেশার ফলে তাদের কয়েকটি কদভ্যাস-ও অধিগত করা শেক্সপীয়রের পক্ষে ছিল অনিবার্য। এক দিকে দেশে যেমন সাধারণ মানুষের মধ্যে ছুঃখ-দারিদ্র্য এবং অভাব-অভিযোগের অন্ত ছিল না, তেমনি অন্য দিকে আবার দেশের ধনী জমিদাররা শত শত বিঘা কৃষকের চাষের জমি থেকে বঞ্চিত করে তাতে গড়ে তুলেছিলেন কৃত্রিম বন। সেই সকল কৃত্রিম বনে শোখিন মৃগয়ার জন্য পুঁবে রাখা হোতো হাজারো হরিণ। সুতরাং, বঞ্চিত কৃষক এবং অন্তান্ত দরিদ্রের মধ্যে এই হরিণ চুরি করার নেশা বা পেশা থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এ যে কেবল ক্ষুধার নিবৃত্তির জন্য ছিল তা নয়, এ বেন ধনী জমিদারদের উপর একপ্রকার ঐতিহাসিক নেওয়া-ও।

এই হরিণ-চুরিকে ইংরেজিতে বলে 'পোচিং'। পোচিং-এর কলাকৌশলে বাণ্যকাল থেকেই শেক্সপীয়র ছিলেন সিদ্ধহস্ত। তিনি কেমন লানক শহাঙ্গুভূতির সংগে এই চৌর্যবৃত্তিটিকে দেখতেন, তাঁর প্রথম বয়সের রচনা থেকে-ও তার প্রমাণ মেলে। যথা, তাঁর 'টিটাস অ্যান্ড্রোনিকাস' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্বে দেখা যায় :

"What ! hast not thou often struck a doe

And borne her cleanly by the keeper's nose ?"

এই ছই কলির পেছন থেকে কবি শেক্সপীয়রের দৃষ্ট-মিতরা সহাস্ত ছুটি চোখ ঘেন সহজেই পাঠকের চোখের সম্মুখে জলজল করে ওঠে।

শেক্সপীয়রের প্রথম জীবনীকার নিকলাস রোর মতে, শেক্সপীয়র তাঁর জীবনে বহুবার হরিণ ঘেরে মালিকের নাকের সম্মুখে দিয়ে বেমালাম্ব নিয়ে চ'লে এলেও, একবার, কিন্তু তিনি ধরা পড়ে গিয়েছিলেন। তখন স্মার টমাস লুসি নামে এক জমিদার ছিলেন স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের উপকণ্ঠে, চার্লকোর্ট অঞ্চলে। সার টমাস লুসি কেবল জমিদারই ছিলেন না, তিনি ছিলেন জাস্টিস অব দি পীস^১ এবং মেয়র অব দি পার্লিয়ার্মেন্ট। চার্লকোর্টে সার টমাসের ছিল প্রকাণ্ড একটি বাগান এবং ঐ বাগানে পোষা থাকতো প্রচুর হরিণ। তবে উক্তর স্ট্র্যাণ্ডে বসেন, সার টমাস সম্ভবত নূতন হরিণ পোষা শুরু করেছিলেন, এবং তাঁর বাগানে খুব বেশী হরিণ ছিল না, তাই হরিণ-চুরিতে তাঁর ক্রোধটা হয়েছিল এতো প্রচণ্ড।* বাই হোক, হরিণ চুরি করতে গিয়ে শেক্সপীয়র সেখানে ধরা পড়েন।

আবার কারো মতে, চার্লকোর্টের বাগানে এই হরিণ চুরির ব্যাপারটি ঘটে

১ 'জাস্টিস অব দি পীস' যারা, স্ব স্ব অঞ্চলে ছোটোখাটো অপরাধের বিচার করার আধিকার তাঁদের ছিল। সার টমাস 'জাস্টিস অব দি পীস' হওয়ায় তিনি শেক্সপীয়রের বিচার নিজেই করেছিলেন।

নি, ঘটেছিল অশ্রুত, অশ্রু একটি বাগানে। কারণ, ষোড়শ শতাব্দীর পরে নাকি চালকোর্টের এই বাগানটির পত্তন হয়। বাই হোক, চালকোর্টের বাগান ছাড়া-ও হরিণ পোষার উপযোগী আরো বহু বাগান যে সার টমাসের ছিল, সে বিষয় নিঃসন্দেহ। ১৭২৪ খ্রিস্টাব্দে স্যামুয়েল আয়ারল্যাণ্ড নামে শেক্সপীয়রের অনেক ভক্ত আবিষ্কার করেন যে, হরিণ-চুরির ব্যাপারটি ঘটেছিল ফুলব্রোক পার্কে। গ্রেগোরের পর শেক্সপীয়রকে যে-ঘরে আটক রাখা হয়েছিল, তার একটি ছবিও তিনি লংগ্রহ করেছিলেন।

পোচিং-প্রীতির মতোই 'হরিণ-চুরি' বা 'হরিণ-শিকার' সম্পর্কে বিরুদ্ধ মনোভাবও শেক্সপীয়রের রচনার মধ্যে বর্ণিত পরিমাণে পাওয়া যায়। তাঁর 'অ্যাক্স ইউ লাইক ইট' নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক প্রথম দৃশ্যে আহত, রক্তাক্ত যুগের বর্ণনাটি লতাই সুন্দর :

"To the which place a poor sequester'd stag, that from
the hunter's aim had taken a hurt,
Did come to languish ; and indeed, my lord,
The wretched animal heav'd forth such groans,
That their discharge did stretch his leathern coat
Almost to bursting ; and the big round tears
Coursed one another down his innocent nose
In piteous chase : and thus the hairy fool,
Much marked of the melancholy Jacques
Stood on the extremest verge of the swift brook,
Augmenting it with tears."

কেবল তাই নয়, তিনি অভিযান্ত্রিক যুগাবিলাসকেও ঠাট্টা বিক্রপ করেন। 'অ্যাক্স ইউ লাইক ইট' নাটকে জেক্স একজন সন্ত্রাস্তকে প্রশ্ন করে : "Which is he that killed the deer ?"

সম্ভ্রান্ত অবাব দেয় : "Sir, it is I."

শেক্সপীয়র করে :

"Let us present him to the duke, like a Roman conqueror ; and it would do well to set the deer's horns upon his head, for a branch of victory."

কেবল মাত্র বাহাহুরি দেখাবার এবং বাহবা পাওয়ার অস্ত্র বিনা কারণে, বিনা হিংসার, লোকে যে নিরীহ হরিণদের শিকার করে, সে সম্পর্কে-ও শেক্সপীয়র যথেষ্ট সচেতন। তাই তাঁর 'লাভস্ লেবাস্ লস্ট' নাটকের রাজকুমারী বলেন :

"As I, for praise alone, now seek to spill

The poor deer's blood, that my heart means no ill."

শেক্সপীয়র যখন হরিণ চুরি করতেন বা হরিণ শিকার করতেন, তখন তিনি-ও করতেন নিছক বাহাহুরি দেখাবার ও বাহবা পাওয়ার অস্ত্র। তাঁর হৃদয়ে হিংসা ছিল না, বরং ছিল আহত বা নিহত যুগের প্রতি সচেতন করণা, স্নেহ অপরাধ-বোধ।

পূর্বেই আমি শেক্সপীয়রের দ্বিধা-বিত্তস্ত সত্তার উল্লেখ করেছি, যার মধ্যে পুরুষবিরোধী কাজ ও ভাব, কর্ম ও চিন্তা ঘনিষ্ঠ ভাবে সন্নিবিষ্ট রয়েছে। চিন্তার যুগের প্রতি ঘৃণা এবং কার্যত যুগের প্রবণতা শেক্সপীয়রের দ্বিধা-বিত্তস্ত সত্তার অন্ততম উদাহরণ। শেক্সপীয়রের মধ্যে এই স্বভাবসিদ্ধ বিরুদ্ধতাই তাঁকে শ্রেষ্ঠ নাট্যকারে একদা পরিণত করেছিল, বলা চলে। কর্মের সংগে কর্মের, চিন্তার সংগে চিন্তার, চিন্তার সংগে কর্মের যে সংঘাত-সংঘর্ষ, তাই নাটকের মূল উপজীব্য। শেক্সপীয়রের জীবনেও এই সংঘাত আমরা সর্বত্রই লক্ষ্য করি। এখন কি, অতিসাধারণ এই হরিণ চুরির ঘটনাটির মধ্যে-ও।

শেক্সপীয়র যে অভাবে পড়ে বা স্বভাবের দোষে হরিণ চুরি করেছিলেন, এমনটি আমার মনে হয় না। তিনি তাঁর 'চতুর্থ হেনরি' নাটকে প্রিন্স হেনরিকে

যে-কারণে চুরি-ডাকাতি করিয়েছিলেন, ঠিক সেই কারণেই সম্ভবত তিনি নিজে-ও একদা হরিণচুরি করেছিলেন—“for sport's sake...to do the profession some grace.” (চতুর্থ হেনরি, প্রথম খণ্ড, দ্বিতীয় অঙ্ক, দ্বিতীয় দৃষ্ট।)

বাই হোক, যখন তিনি হরিণ চুরি করেন, তখন তাঁর বয়স খুব বেশী না হ'লে-ও তখন তিনি ছেলেমেয়ের বাবা। ছেলেমেয়ের-বাবা উইলিয়াম শেক্সপীরর হরিণ-চুরি করতে গিয়ে ধরা প'ড়ে যে কেলেকারি করেছিলেন, তাতে তাঁর ‘ভদ্রলোক’ পিতামাতা এবং ব্যয়োজ্যেষ্ঠা পত্নীর মানসিক অবস্থাটা কেমন হয়েছিল, তা সহজেই আন্দাজ করা যায়, যদিও তার কোনো ঐতিহাসিক বিবরণ কোথাও লিপিবদ্ধ নেই। তবে ‘পোচিং’ জিনিষটা কুবক এবং দরিদ্রদের মধ্যে এতোই সচল ছিল যে, তাতে কুবক বংশধর ও পেশাদার কশাই শেক্সপীররের খুব একটা দুর্গাম হোতো না; তবে ভূঁইফোড় ভদ্রলোক জন শেক্সপীররের যে খুবই হয়েছিল, তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

কেবল তাই নয়, পোচিং-এর অপরাধে শেক্সপীররের হোলো শাস্তি।^১ কিন্তু শাস্তি পেয়েও শেক্সপীরর ক্ষান্ত হলেন না, বরং আরো ক্রুদ্ধ হয়ে উঠলেন। তিনি স্যার টমাস লুসির নামে একটি ব্যংগ-কবিতা লিখে স্যার টমাসের বাগানের গেটে গেটে ঝুলিয়ে দিলেন। স্যার টমাসের প্রতি স্থানীয় দরিদ্র জনসাধারণের মনোভাব মোটেই প্রসন্ন ছিল না। সুতরাং শেক্সপীরর-রচিত ব্যংগ-কবিতাটি অতি সহজে শীঘ্রই চালু হোলো।

১ স্যার সিডনি লী বলেন, শেক্সপীররের কালে হরিণ চুরির জড় শাস্তি ছিল তিন মাসের কারাদণ্ড এবং যে পরিমাণ ক্ষতি হয়েছে তার তিনগুণ কতিপূরণ। *A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee, P. 34* ব্রহ্মা।

কিন্তু ডট্টর ব্র্যাণ্ডেস ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, শেক্সপীরর যে ধরনের অপরাধ করেছিলেন, সেজন্য তাঁর আমলে কোনো শাস্তির ব্যবস্থা ছিল না। স্যার টমাস বেআইনীভাবেই তাঁকে শাস্তি দেন। (*William Shakespeare by George Brandes, P. 11*).

শেক্সপীয়ারের মৃত্যুর বহুদিন বাধে শেক্সপীয়ারীয় লঙ্কানীরা ঐ অঙ্কল থেকে একটি ব্যাংগ-কবিতার অবশিষ্ট অংশ সংগ্রহ করেছেন। কবিতাটি লোকমুখেই এতদিন প্রচলিত ছিল। স্ক্যাটফোর্ড অঙ্কলের টমাস জোনস্ নামে এক বৃদ্ধ তাঁর স্মৃতি থেকে এই কবিতার প্রথম কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করেন। নব্বই বৎসরের-ও বেশী বয়সে ১৭০৩ খৃস্টাব্দে তাঁর মৃত্যু হয়। তাঁর স্মৃতি শক্তিকে এবং সাধুতাকে অবিস্মার করার কোনো বৃত্তিবৃত্ত কারণ আমি দেখি না। কবিতার প্রথম ছত্রটি এইরূপ :

“A Parliament member, a justice of peace,
At home a poor scare-crow, at London an ass ;
If lowsie is Lucy, as some volke miscale it,
Then Lucy is lowsie, whatever befall it ;
He thinkes himself greate
Yet an ass in his state
We allow by his eares but with asses to mate.
If Lucy is lowsie, as some volke miscale it,
Sing lowsie Lucy, whatever befall it.”

• জনসাধারণের প্রতি বিরূপ ভাবই মূলত বুর্জোয়া জীবনীকারদের এই কবিতাকে সত্য বলে গ্রহণ করতে দ্বিধাগ্রস্ত করে। আমাদের লক্ষ্যে কোনো দ্বিধার কারণ নেই। জনসাধারণ তাদের ঐতিহ্যের মধ্য দিয়ে থাকে বাঁচিয়ে রাখছে, তা কখনো মিথ্যা হয় না ; তার পশ্চাতে, তা যতো আপাতদৃষ্টিতে ছুঁগিরীক্য হোক না কেন, সত্য থাকেই। জনসাধারণের আদরের কবি শেক্সপীয়ার সম্পর্কে যে-সকল কাহিনী কিম্বদন্তী জনসাধারণ সাধারণ তাদের স্মৃতির ভাণ্ডারে লক্ষিত সংরক্ষিত করে রেখেছিল, তাকে পরিপূর্ণ ঐতিহাসিক মূল্য এবং মর্যাদা দেওয়া প্রয়োজন। আমরাও দিতে চাই। কিশোর শেক্সপীয়ারের এই ক্ষুদ্র কবিতাটিকে যে জনসাধারণ জীয়ে রেখেছিল, এ থেকেই জমিদার টমাসের প্রতি স্থানীয় অধি-

বানীষের বিরুদ্ধতা এবং শেক্সপীয়রের হাত্তোদ্দীপক রচনার অনগ্রসরতা, দুই-ই সহজে প্রতিপন্ন করা যায়। শেক্সপীয়রের কোনো কোনো জীবনীকার (যথা লী) ঐ প্রাপ্ত খণ্ড অবশিষ্ট ব্যংগ কবিতাটিকে শেক্সপীয়রের রচনা বলি স্বীকার করতে নারাজ। কিন্তু বিখ্যাত ডেনীশ সমালোচক অর্জ ট্যাণ্ডেন দীর্ঘ আলোচনার দ্বারা প্রমাণ ক'রে দেখিয়েছেন যে, ঐ প্রাপ্ত খণ্ড কবিতার সংগে শেক্সপীয়রীয় হাত্তরসের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ আছে। সমালোচক ট্যাণ্ডেনের কথা আদৌ মিথ্যা নয়। কবিতাটি তরুণ অনিপুণ হাত্তের রচনা, একথা মনে রাখলেই, একে শেক্সপীয়রের রচনা বলতে আর কোনো বাধা থাকে না।

অসুস্থমান করা যায়, শেক্সপীয়রের রচিত কবিতাটি লোকমুখে এমন প্রচলিত হ'য়েছিল যে, তার সুপ্রচারের সংবাদ শীঘ্রই সার টমাস লুসির কানে গেলো। সার টমাস কিন্তু প্রায় হ'য়ে উঠলেন। তিনি হলেন 'parliament member, a justice of peace,' সুতরাং স্বহস্তে মন্তক কর্তনের অবাধা অধিকার তাঁর রয়েছে। অতএব শেক্সপীয়রের মন্তক কর্তিত না হোক, আংশিকভাবে চূর্ণিত হবার ঘোরতর সম্ভাবনা দেখা গেল। দেশত্যাগ ছাড়া এই সম্ভাবনার হাত থেকে নিষ্কৃতি পাবার আর কোনো উপায়-ও ছিলনা।

সুতরাং শেক্সপীয়র দেশত্যাগী হলেন।

কিন্তু দেশত্যাগের এই কি একমাত্র কারণ? তাঁর বিবাহিত জীবনের দিন-গুলি খুব লোভনীয় ছিল, এমন মনে হয় না। তাঁর সাংসারিক দাম্পত্য জীবনও সম্ভবত এই দেশত্যাগের অন্ত দারী ছিল। শেক্সপীয়র তাঁর জীবন চেয়ে বরদে ছিলেন আট বছরের ছোটো। সুতরাং তরুণ ও তরলমতি শেক্সপীয়রকে পথে পথে তিরস্কার করাই অ্যানের পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। (অ্যান বরদে আর শাহ সাত আট বছরের বড়ো হ'লেই অবহেলার শেক্সপীয়রের মা'হতে পারতেন!) সুতরাং শেক্সপীয়রের হৃদয় যৌবন এবং অনমনীয় পৌরব পদে পদে ব্যাহত হচ্ছিল। তাই সেদিন তিনি অ্যানকে সম্ভবত কেবলই তাঁর বানীষের পদ-গোরব বোকাচ্ছিলেন, যেমনটি তিনি কয়েক বছর বাঁদে তাঁর 'কমেডি অব

এরস' নাটকে (দ্বিতীয় অংক, প্রথম দৃশ্যে) লুগিয়ানার মুখে আদ্রিয়ানাকে ঘোষণাছিলেন :

"The beasts, the fishes and the winged fowls,
Are their male's subject, and at controls ;
Men, more divine, the masters of all these,
Lords of the wide world, and wild wat'ry seas,
Indued with intellectual sense and souls,
Of more pre-eminence than fish and fowls
Are masters of their females, and their lords :
Then let your will attend on their accords."

কিন্তু অ্যান হ্যাগাওয়ে—অখ্যাত কবির এবং বিখ্যাত জেমস্ অএসের ভাবায়—
"hath her way." তিনি পুত্র-প্রতিম স্বামীর কথাই বা শুনবেন কেন ? তিনি
তো আর শেক্সপীয়ারের 'টেমিং অব দি শ্রিউ' নাটকের নায়িকা মুথরা ক্যাথেরিনা
নন যে, নাটকের শেষ দৃশ্যে পোষ মেনে স্বামীর পায়ে মাথা রেখে নিজের পরাভব
স্বীকার ক'রে নেবেন, এবং অগতের কাছে নিলজ্জভাবে ঘোষণা করবেন :

"Thy husband is thy lord, thy love, thy keeper,
Thy head, thy sovereign ;..."

('কমেডি অব এরস' এবং 'টেমিং অব দি শ্রিউ' নাটক দুখানির গল্পাংশ
পূর্বতন কাহিনী থেকে গৃহীত হলে-ও শেক্সপীয়ারের মনোমত হ'য়েছিল, তাঁর
ব্যক্তিগত কারণে-ই । একশ বিশ মাইল দূর থেকে তিনি তাঁর স্ত্রীর উদ্দেশেই এই
নাটক দুখানির নীতিবাক্যগুলি নিক্ষেপ করছিলেন, আমার বিশ্বাস । উক্ত
ব্যাণ্ডেলের-ও ।)

সুতরাং শেক্সপীয়ারের, দাম্পত্যজীবন ক্রমেই অসহ এবং একঘেঁয়ে হ'য়ে

১ চতুর্থ হেনরি, নাটকের প্রথম ও তৃতীয় অংক প্রথম দৃশ্যের নিম্নলিখিত
কথাগুলি লক্ষণীয় :

উঠেছিল এবং প্যারিসের ভাষায় (অলস ওএল, দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৃষ্ট)
কেবলই তাঁর মনে হচ্ছিল,

"A young man married, is a man that's marr'd.

Therefor away, leave her bravely ; go :"

শেক্সপীয়র তাঁর লংগার ও স্ত্রীপুত্রকৃত্যকে ত্যাগ করে 'সাহসীর মতো'
চলে যাবেন স্থির করেছিলেন, হয়তো কর্তব্যবোধেই যেতে পারেন নি, এমন সময়
হরিণ চুরির ঘটনাটি এলো চূড়ান্ত নির্দেশ রূপে। শেক্সপীয়র রাতারাতি
বেশত্যাগী হলেন।

কিন্তু গৃহ ত্যাগের পেছনে আর একটি কারণ-ও ছিল, আমার মনে হয়।

স্মার টমাস লুসির সম্বন্ধে শেক্সপীয়র যে-ব্যংগ কবিতা রচনা করেছিলেন,
তাই তাঁর প্রথম কবিতা—নিহত ক্রোধ-দর্শনে মহাকবি বাম্বীকির "হা নিবান্দ"
ইত্যাদি মতো অকস্মাৎ অনর্গল উৎসারিত হয়েছিল, একথা ভাষার কোনো
কারণ নেই। তরুণ শেক্সপীয়রের ঐ একটি মাত্র প্রাথমিক কবিতার সন্ধান পাওয়া
গেলে-ও, তিনি যে ঐ সময় কবিতা লিখতে পারতেন, তা থেকেই বেশ বোঝা যায়
শেক্সপীয়রের কবিতা-রচনার অভ্যাস কিশোর বয়স থেকেই ছিল। কালের
অতল তিমির গর্ভে সেই অমূল্য কবিতাগুলি হারিয়ে গেলে-ও, একথা সত্য
যে, শেক্সপীয়র তাঁর কৈশোরেই নিজের কাব্য-শক্তি সম্পর্কে সচেতন ছিলেন।
সম্ভবত, কাব্যশক্তির এই চেতনাবোধ-ও শেক্সপীয়রকে কাব্যের তীর্থভূমি
লণ্ডনের দিকে ধাবিত করিয়েছিল, যেমন তিন শ বছর বাদে একদিন স্কট্র
ডাবলিন থেকে ধাবিত করিয়েছিল বার্ণার্ড শ-কে লণ্ডনের পথে, কিং জেমস্
জয়েসকে প্যারীর পথে। নিজের মধ্যে কাব্যশক্তির অস্তিত্বের অনুভূতি এবং

"O, he's as tedious

As is a tired horse, a railing wife."

কিন্তু 'অলস ওএল' নাটকে বেট্রিসের ভাষায় (দ্বিতীয় অংক, তৃতীয় দৃষ্ট) :
"War is no strife To the dark house, and the detestd wife."

আবাল্য নাট্যাভিনয় দর্শন, এ দুই-এর সংমিশ্রণে নাট্যকার হবার একটি বাসনা কিশোর শেক্সপীয়ারের মনে জাগরুক থাকা বিন্দুমাত্র অসম্ভব ছিল না। সম্ভবত, তাই আমরা তাঁর লগনে আবির্ভাবের প্রত্যুবেই প্রত্যাক করি, তাঁকে রংগমঞ্চের দ্বারস্থ হ'তে, যদি-ও রংগমঞ্চে নাট্যকার রূপে প্রবেশের পথ তখনো তাঁর কাছে ছিল অবরুদ্ধ।

যদি ধরে নেওয়া যায়, কেবল এই হরিণ-চুরির ব্যাপারেই শেক্সপীয়ার একদা দেশত্যাগী হ'য়েছিলেন, এবং এই দেশত্যাগ করার ফলেই পরবর্তীকালে যদিও তিনি তাঁর জীবনে একদা প্রচুর উন্নতি লাভ করেছিলেন, তাহলেও দেশত্যাগের এই কাহিনীকে তিনি কখনো ভুলতে পারেন নি। বাহুবীর স্বভাব-ই এই। তাই পরবর্তী কালে-ও দেখা যায়, শেক্সপীয়ার গ্রাম্য জমিদার স্যার টমাস লুসিকে উদ্দেশ্য করে তাঁর নাটকে ঠাট্টা-বিদ্রোহ করছেন। সেখানে 'লাউসি' (lousy) অর্থাৎ উকুনওয়ালা ম'লে তিনি ধো-বাংগ করছেন, তার মধ্যে কৈশোরের কবিতারই প্রতিধ্বনি শোনা যাচ্ছে।

শেক্সপীয়ারের 'হেনরি দি ফোর্থ' নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডে একটি হাস্যোদ্বীপক চরিত্র আছে—জাষ্টিস শ্যালো। 'মেরি ওআইভ'্স অব উইজার' নাটকে-ও এই চরিত্রটির পুনরাবির্ভাব ঘটেছে। তখন তাঁর আবির্ভাবের কারণ হিসাবে বলা হয়, তাঁর জমিদারিতে একটি হরিণ-চুরির ব্যাপার ঘটেছে। এবং হরিণ-চোর বাতে কঠিনতম শাস্তি পায়, তারই চেষ্টায় তিনি রাজসভায় এসেছেন—*'to make a Star Chamber matter of poaching raid in his estate.'*^১

১ 'মেরি ওআইভ'্স অব উইজার' নাটকের যবনিকা উঠলেই দেখা যায় জুড জাস্টিস শ্যালোকে। তিনি বলেন : 'Sir Hugh, persuade me not ; I will make a star chamber matter of it ; if he were twenty Sir John Falstaffs, he shall not abuse Robert Shallow, esquire.'

কে এই রবার্ট শ্যালো ? স্নেতারের বর্ণনায় :

"In the county of Gloster, justice of peace and coram."

হরিণ চুরির ব্যাপারটি সম্ভবত ১৫৮৫ খৃস্টাব্দের শেষার্ধ্বে সময়ে ঘটেছিল এবং শেক্সপীয়র সম্ভবত লন্ডনে এসেছিলেন ১৫৮৬ খৃস্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে। সুতরাং স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে পালিয়ে আসার পর সম্ভবতী কয়েক মাস কাল শেক্সপীয়র কোথায় ছিলেন, সে প্রশ্ন সহজেই জাগে।

লগুন শতাব্দীর সুবিখ্যাত অভিনেতা উইলিয়াম বীস্টন শেক্সপীয়রের অত্যন্ত ভক্ত ছিলেন। তিনি নিজে শেক্সপীয়র সম্বন্ধে বহু তথ্য, সংবাদ এবং কিম্বদন্তী সংগ্রহ করেন। তিনি বলেন, তিনি নাকি স্থানীয় লোকমুখে শুনেছিলেন যে, লগুন যাওয়ার পূর্বে শেক্সপীয়র কিছুদিন স্কুলমাষ্টারি করেন। জনশ্রুতি কখনও সম্পূর্ণ মিথ্যা হয় না, তা যতোই অতিরঞ্জিত হোক, স্বরূপ হ'লেও, সত্যের ভিত্তি তার থাকেই। সুতরাং, স্ট্র্যাটফোর্ড শহর ত্যাগ করার পরে শেক্সপীয়র অল্প কিছুদিন স্কুলমাষ্টারি করেছিলেন, এমন আন্দাজ করা নিতান্ত অসংগত হবে না। শেক্সপীয়র-রচিত প্রথম যুগের নাটক "ল্যভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট"-এর মধ্যে 'হলফার্সেন' নামে শিক্ষকের একটি চরিত্র আছে। ঐ চরিত্রটিকে শেক্সপীয়র সমালোচনা এবং ঠাট্টাবিজ্ঞপের দৃষ্টি দিয়েই সৃষ্টি করেছেন। চরিত্রটি তাঁর জীবনের অভিজ্ঞতার ফসল বলেই মনে হয়।

তবে এই প্রসঙ্গে একথাও স্মরণীয় যে, শেক্সপীয়র ব্যক্তিগত ভাবে স্কুলমাষ্টারি না করলেও স্কুলমাষ্টারদের তীব্র সমালোচনা করাই তাঁর পক্ষে ছিল অনিবার্য। দেশে বৃজেরা অর্থনীতির বিকাশের জন্য অপরিহার্য ছিল বৃত্তিকে লিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করা এবং সেজন্য একান্ত প্রয়োজন ছিল সকল প্রকার অবৈজ্ঞানিক

কি তাঁর অভিযোগ? কলস্টাকের বিরুদ্ধে তিনি অভিযোগ ঘোষণা করেন : "Knight, you have beaten my men, killed my deer, and broke open my lodge." অভিযোগ অতিরঞ্জিত হ'লেও এটা যে শেক্সপীয়রের বিরুদ্ধে স্তার টমাসের অভিযোগ তা আন্দাজ করা যায়। এবং তা প্রতিপন্ন হয় স্তারের চাপরাস বা পারিবারিক সন্ধান-চিহ্নের (coat of arms) বর্ণনা থেকে, তাঁর সারি গারে 'luce.' এবং এই 'luce' বা লুস স্তার টমাসেরই পারিবারিক চিহ্ন ছিল।

কর্তৃত্বের অবশ্য অবদান। দেশে বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের কালে রাজনীতিক চেতনার মধ্যে যে আতীত্যবাদ দেখা দিয়েছিল, তা অর্থনীতিতে পোপতন্ত্র বা রোমান ক্যাথলিকিজমের বিরুদ্ধেও বিপুল বিকোভের স্বরূপাত করে। পোপতন্ত্রের বা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্রের সাংস্কৃতিক প্রচারের প্রকাশ রূপে ঐ সময় সকল দেশে শাস্ত্রের অভ্যাস কর্তৃত্বের বা ফলান্তিসিজমের ছিল প্রতিষ্ঠা। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের অল্প সাধারণ মানুষের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যকে যেমন ক্রমেই স্বীকার করে নেওয়া হচ্ছিল, তেমনি ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের অপরিহার্য অংগ রূপেও স্বীকার করে নেওয়া হচ্ছিল ব্যক্তির চিন্তা-শক্তিকে, অর্থাৎ বুদ্ধিকে—যে বুদ্ধি আরো ছ শ বছর ধরে শাস্ত্রবচনের কঠিন বন্ধনের বিরুদ্ধে লড়াই করে একদা করাসী বিপ্লব এবং মার্কিন স্বাধীনতা যুদ্ধের পরে বুর্জোয়া বিপ্লবের পূর্ণতার মধ্যেই লাভ করেছিল তার সুন্দর সবল প্রতিষ্ঠা—করাসী বিশ্বকৌশিকদের সাহিত্যে দর্শনে বা টমাস পেইন ও টমাস জেফারসনের রচনায় বা রচনায়। শেক্সপীয়রের সময় কেবল মাত্র বুর্জোয়া অর্থনীতি আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে চলেছে, দেশে প্রটেস্ট্যান্টিজম তার নিঃসংশয় প্রতিষ্ঠা তখনো লাভ করেনি, সেজন্মে আরো অনূন পঞ্চাশ বৎসর বাকী রয়েছে। তাই পোপতন্ত্র, এবং পোপতন্ত্রের অল্পতম শ্রেষ্ঠ বাঁটি শাস্ত্রতন্ত্র বা ফলান্তিজমের বিরুদ্ধে তখন শেক্সপীয়রকে যুদ্ধ করতে হচ্ছে। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, শেক্সপীয়র প্রটেস্ট্যান্ট ছিলেন কিংবা রোমান ক্যাথলিক ছিলেন, সে সম্পর্কে বুর্জোয়া জীবনীকার এবং সমালোচকরা বহু বাচনিক বন্দ-বুদ্ধ করেছেন। শেক্সপীয়র প্রটেস্ট্যান্ট ধর্ম গ্রহণ না করলেও, মনে প্রাণে যে তিনি প্রটেস্ট্যান্ট ছিলেন তা নিঃসংশয় বলা চলে। তিনি পিউরিটানিজমের বিরোধী ছিলেন বলেই যে প্রটেস্ট্যান্টিজমের বিরোধী ছিলেন একথাও ভাবার কোনো কারণ নেই। বিশেষত, আতীত্যবাদী, বুদ্ধিবাদী, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য বিশ্বাসী, মানবতার পূজারী বুর্জোয়া শেক্সপীয়রের পক্ষে পোপতন্ত্রের বিরোধী না হয়ে উপায় ছিল না। তাঁর 'কিং জন' নাটকে কনস্টান্স যখন প্যাণ্ডলকে বলেন, "Preach some philosophy to make me mad,

ইংলণ্ডের বিদ্যালয়গুলিতে লাতিন শিক্ষার মধ্য দিয়ে দেশে ফ্লান্সিষ্টজমকে বাচিয়ে রাখার একটা চেষ্টা নিয়মিত ভাবে চলেছিল। বলা চলে, লাতিন ভাষার শিক্ষকরা ছিলেন প্রতিক্রিস্টানীল ফ্লান্সিষ্টজমের সংঘবদ্ধ সংরক্ষক। খ্রীস্টীয় বৃজ্জেরা সমাজের প্রতিনিধি হিসাবে লাতিন শিক্ষা-দীক্ষা এবং সংস্কৃতির প্রতি শেক্সপীয়রের আক্রমণ ছিল অনিবার্য। তা তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার আকস্মিক ফল মাত্র নয়। কেবল তাই নয়, বৃজ্জেরা অর্থনীতির বিকাশের সংগে সংগে দেশের সাধারণ মানুষকে যেমন স্বীকার করে নেওয়া হচ্ছিল, তেমনি নেওয়া হচ্ছিল তাদের ভাবকেও। তাই জাতীয়তাবাদী ইংল্যান্ডে ফরাসী এবং লাতিন ভাষার সাংস্কৃতিক প্রকোপ ক্রমেই দূরীভূত হচ্ছিল এবং ইংরেজি ভাষা সেগুলির স্থলে সর্বত্র সগৌরবে কোলিঙ্গ দাবী করছিল—এবং সেই ইংরেজি ভাষার অপরাধের সম্রাট ছিলেন উইলিয়াম শেক্সপীয়র। শেক্সপীয়রের জাতীয়তাবাদ এবং মানবিকতাবাদের অংগরূপে এসেছিল তাঁর ফ্লান্সিষ্টজমের প্রতি ঘৃণা, এবং এই ফ্লান্সিষ্টজমের প্রতি ঘৃণাই তাঁকে যেমন যুক্তিতে (reason) বিশ্বাসী করে তুলেছিল, তেমনি লাতিনী শিক্ষা এবং লাতিন ভাষার শিক্ষকদের প্রতিও তাঁকে করে তুলেছিল বিরূপ ও বিদ্ৰোহপরায়ণ।

এই প্রসঙ্গে আর একটি বিষয়ও বোধ হয় নিতান্ত অপ্রাসংগিক হবে না যে, বুর্জোয়ারা তাদের আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য একদা স্বীকার করে নিয়েছিল ব্যক্তিকে, ব্যক্তিস্বাধীনতাকে এবং সেই সংগে ব্যক্তির চিন্তা-শক্তিকে—অর্থাৎ যুক্তিকে । যে-যুক্তি অমুসারে বুর্জোয়ারা একদা সামন্ততান্ত্রিক শাসনের কবল থেকে আপনাদের মুক্তি দাবী করেছিল, সেই যুক্তি অমুসারেই জনসাধারণের—কৃষাণ ও শ্রমিকের মুক্তি-ও ছিল অবশ্যজ্ঞাবী সিদ্ধান্ত । কিন্তু বুর্জোয়ারা যুক্তির জোরে

ও জনসাধারণের সহযোগিতার বধন সামন্ততান্ত্রিক সমাজব্যবস্থাকে ভেঙে-চুরে
 সেখানে পুঁজিবাদী সমাজব্যবস্থাকে খাড়া করলো, তখন পুরাতন যুক্তির জোরেই
 জনসাধারণ—শ্রমিক ও কৃষাণ—চাইলো তাদের যুক্তি, শোষণ ও শাসনের অজ্ঞায়
 অমৌক্তিকতার হাত থেকে অব্যাহতি। বুর্জোয়ারা পৃথিবীময় লব্ধ হয়ে
 উঠলো। যে-যুক্তিকে তারা একদা স্বার্থসিদ্ধির অস্ত্র, তাদের শোষণের অবাধ
 স্বাধীনতার অস্ত্র সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিল, সেই যুক্তিকেই তারা অমৌক্তিক বলে
 দিলো উড়িয়ে এবং যুক্তির স্থলে তারা প্রতিষ্ঠিত করলো প্রবৃত্তি বা instinct-
 কে। করিফু বুর্জোয়ারদের দর্শনে ও সাহিত্যে তাই যুক্তির চেয়ে অনুভূতি,
 যুক্তির চেয়ে বোধশক্তি, এবং মস্তিষ্কের চেয়ে হৃদয়,—এক কথায় reason-এর
 চেয়ে instinct শাণা উঁচু ক'রে দাঁড়ালো। এর সুন্দর উদাহরণের অস্ত্র
 আমাদের অধিক দূর যেতে হবে না, আমাদের রবীন্দ্রনাথকে—তঁার সাহিত্য
 ও দর্শনকে—স্মরণ করলেই যথেষ্ট হবে। যে বার্গার্ড শ নিজেকে যুক্তিবাদী
 বলতে গর্ব বোধ করেন, নিজেকে ভলভেরের সংগে তুলনা ক'রে আনন্দ পান,
 তিনিও এই instinct-এ বিশ্বাসী হয়ে উঠলেন! তাঁর যুক্তি প্রবৃত্তির উপর
 হলো প্রতিষ্ঠিত। বঁারা নিজেদের অজ্ঞাতে মানবকল্যাণের সকল সদিচ্ছা এবং
 উদগ্র বাসনা সবেও গলিত বুর্জোয়া সমাজের সাংস্কৃতিক দ্রুর্গে পরিণত হয়ে-
 ছিলেন, তাঁদের কাছে যুক্তির চেয়ে প্রবৃত্তিই যে প্রবল হয়ে উঠবে, তাতে আর
 আশ্চর্য কি? পুঁজিবাদীরা পৃথিবীময় বিশ্বাস করে, শ্রমিকরাই যে সৃষ্ট সম্পদের
 একমাত্র অধিকারী, একথা বিন্দুমাত্র অমৌক্তিক নয়, কিন্তু সেই স্বপ্নে তারা
 একথাও জানে যে, পরার্থ আত্মসাতের প্রবৃত্তিটা তাদের মতো তরুণকর ভাবে
 প্রবল। সুতরাং তাদের কাছে যুক্তির চেয়ে প্রবৃত্তিটাই বেশী সুবিধাজনক হয়ে
 উঠবে, তাতে আর বিস্ময় কি?

কিন্তু শেক্সপীয়ারের মূণে বুর্জোয়া বিপ্লব তখনো সমাপ্ত হয় নি, হয়েছে তার
 লবল স্রুজপাত। তখন বুর্জোয়ারা তাই সাধারণ মানুষের অধিকারে পরিপূর্ণরূপে
 বিশ্বাসী। কারণ, তারা জানে, ওদের অধিকারের দাবীর উপর ভিত্তি ক'রেই

নিজেরই প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। তাই সে একবিধে শাস্ত্র-কর্তৃদেহে যেমন বিরোধী, তেমনই বিরোধী প্রবৃত্তির বা instinct-এর।

শেক্সপীয়র তাই তাঁর রচনায় instinct-কে পরিহাস করেন। তাই ফলস্টাফ বলে :

“Instinct is a great matter ; I was a coward on instinct”
(Henry IV, Part I, Act II, Scene IV দ্রষ্টব্য)

শেক্সপীয়রের জীবনের এই কয়েক হাস্যবাপী অজ্ঞাতবাসের সম্বন্ধে তাঁর কোনো কোনো জীবনীকার কিন্তু অল্পরূপ ধারণা পোষণ করেন। ঐ সময়ে আল্ অব্ লেস্টারের নাটুকে দল নাকি ঐ অঞ্চলে উপস্থিত ছিল এবং সুদর্শন তরুণ শেক্সপীয়র নাকি ঐ ভ্রাম্যমান থিয়েটারের দলে যোগ দিয়েছিলেন। কিন্তু এই মতবাদের পশ্চাতে তেমন কোনো সুদৃঢ় বৃত্তি নেই। সম্ভবত যারা এই মত পোষণ করেন, এটি তাঁদের কপোলকল্পিত কাহিনী মাত্র।

শেক্সপীয়রের নাটকগুলিতে প্রচুর সাময়িক জ্ঞানের-ও পরিচয় পাওয়া যায়। সেজন্য আর একদল লোক মনে করেন, ঐ অজ্ঞাতবাসের কালে সম্ভবত শেক্সপীয়র কোথাও কোনো সৈন্ত বিভাগে চাকরি করতেন। কিন্তু এই বৃত্তিকে-ও অশ্রান্ত বলে যেতে নেওয়া যায় না। স্কুল মাস্টারের প্রতি বিদ্রূপপরায়ণতার মধ্যে যেমন আমরা শেক্সপীয়রের সমসাময়িক কালকে পূর্বে লক্ষ্য করেছি, তাঁর সাময়িক জীবনের জ্ঞান সম্পর্কেও সেই কালই লক্ষণীয়। বলা চলে, এ তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের ফসল নয়, তাঁর সমাজগত জীবনেরই ফসল। কারণ, শেক্সপীয়র যখন তরুণ, তখন ইংলণ্ড প্রচণ্ড যুদ্ধের অন্তর্ভুক্ত নিজেকে প্রস্তুত করছে, যে-যুদ্ধ চূড়ান্ত লক্ষ্য লাভ করেছে স্প্যানিশ আর্মাদা বা নৌবাহিনীর ধ্বংসের মধ্যে। যাই হোক, শেক্সপীয়র তাঁর নাটকগুলিতে বহু প্রকার মানুষের জীবন এবং বহু প্রকার পেশার মানুষকে চিত্রিত করেছেন এবং সেগুলিতে জ্ঞানের পরিচয়ও দিয়েছেন যথেষ্ট। সেজন্য বলা চলে না যে, শেক্সপীয়র তাঁর নিজের জীবনে

ঐ সমস্ত পেশাকেই কখনও না কখনও গ্রহণ করেছিলেন। শেক্সপীয়ারের মন ও মস্তিষ্ক ছিল দর্পণের মতো, সেখানে তাঁর সকল পরিপার্শ্বই অতি সূক্ষ্মরূপে প্রতিবিম্বিত হতো।

শেক্সপীয়ার তাঁর এই অজ্ঞাত বাসের কয়েক মাস যেখানে যেমন ভাবেই কাটান, তিনি যে ১৫৮৬ খ্রিস্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে লণ্ডনে এসেছিলেন এমন অনুমান করা যায়।

কেবল শেক্সপীয়ারই যে গ্রাম বা গ্রাম্য শহর ছেড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন, এমন নয়। ঐ সময় গ্রামাঞ্চলে মানুষ মতোই ভূম্যধিকার থেকে বঞ্চিত হচ্ছিল, এবং শ্রমশিল্পের ক্রমোন্নতির ফলে শহরগুলি ক্রমেই সম্পদশালী হয়ে উঠছিল, ততোই গ্রামের মানুষরাও দিনে দিনে হয়ে উঠছিল শহরমুখী।

শেক্সপীয়ার যখন লণ্ডনে আসেন, তখন লণ্ডনের লোক সংখ্যা ছিল মাত্র এক লক্ষ। ঐ সময় ইংলণ্ডের নাগরিক অর্থনীতি কি ভাবে দ্রুত পরিণতির পথে অগ্রসর হচ্ছিল, তার প্রমাণ মেলে লণ্ডনের জনসংখ্যার দ্রুত বৃদ্ধি এবং আরতনের দ্রুত প্রসার থেকে। শেক্সপীয়ারের আমলেই লণ্ডনের লোকসংখ্যা দ্বিগুণ—অর্থাৎ এক লক্ষ থেকে দুই লক্ষে পরিণত হয়েছিল।

শহরের এই দ্রুত প্রসার এবং বিকাশের উপর, আর কারো না হোক, শেক্সপীয়ারের জীবনের সাফল্য সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করেছিল। লণ্ডনের জনসংখ্যা বৃদ্ধি পাওয়ার সেখানে লোকের আন্দোল-প্রবোধের অল্প নিয়মিতভাবে থিয়েটার চালনা সম্ভব হয়েছিল—ছোটো শহরে বা সম্ভব ছিল না। সুতরাং নাট্যকার এবং অভিনেতা হিসাবে লণ্ডনের আরতন এবং লোকসংখ্যা বৃদ্ধির সংগে শেক্সপীয়ারের ঘনিষ্ঠ একটি যোগাযোগ ছিল। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়ার ছিলেন এক নবজাত সমাজ-ব্যবস্থার, তরুণ বুদ্ধোন্মাদ অর্থনীতির বা নাগরিক সভ্যতার প্রতিনিধি মাত্র। তাই বলা চলে, লণ্ডনের সংগে শেক্সপীয়ারের একটা অবিচ্ছেদ্য নাড়ীর যোগ ছিল। তাই লণ্ডনকে বার দ্বিগুণে শেক্সপীয়ারকে করনাও করা যায় না।

১৯৮৬ খৃষ্টাব্দে শেক্সপীয়র লণ্ডনে এসেছিলেন একথা অনেকটা নিশ্চিত ভাবে জানা গেলেও ওয়রউইকশায়ার থেকে কোন্ পথে, কি ভাবে তিনি এসেছিলেন তা আজো জানা যায় নি। তবে, অক্সফোর্ডের পথে গিয়েছিলেন, এরকম অনেকের ধারণা। কারণ, শেক্সপীয়রের পরবর্তী জীবনের সংগে অক্সফোর্ডের একটি ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ দেখা যায়। পরবর্তী কালে জন ড্যাভেন্যান্ট নামে এক হোটেলওয়ালার পরিবারের সংগে শেক্সপীয়রের একটি মধুর নিষিদ্ধ সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল। মিসেস জন ড্যাভেন্যান্ট ছিলেন স্ত্রী এবং সুকৃতা—
 “a very beautiful woman of good art and conversation.”
 মিসেস জন ড্যাভেন্যান্টের সংগে শেক্সপীয়রের সম্পর্কটা ঠিক কেমন ছিল, তা সম্পূর্ণ জানা না গেলেও, ড্যাভেন্যান্টের পরিবারের সংগে তাঁর একটা প্রীতির সম্পর্ক যে ছিল, তা বলা চলে। মিসেস ড্যাভেন্যান্টের দ্বিতীয় পুত্র উইলিয়াম ড্যাভেন্যান্টের নামকরণ শেক্সপীয়রের নাম অনুসারেই হয়েছিল। উইলিয়াম ড্যাভেন্যান্ট (পরবর্তীকালে স্যার) খ্যাতনামা কবি ও নাট্যকার। তাঁর দেহে শেক্সপীয়রের রক্ত বর্তমান আছে, এই ইংগিত দিতেও তিনি কুণ্ঠিত হন নি। তিনি তাঁর পদবী ড্যাভেন্যান্ট কথাটিকে ফরাসী কায়দার D'Avenant, অর্থাৎ, অ্যাভেন সম্পর্কিত, এই অর্থে লিখতেন।

তবে প্রথম লণ্ডন আগমনের পথেই যে অক্সফোর্ডে ড্যাভেন্যান্ট পরিবারের সংগে তাঁর পরিচয় হয়েছিল এমন আমার মনে হয় না। পরবর্তী কালে শেক্সপীয়র যখন তাঁর যশের শীর্ষদেশে, কিম্বা যখন তিনি ভ্রাম্যমাণ থিয়েটারের দলে গ্রামাঞ্চলে অভিনয় করে বেড়াচ্ছেন, তখনই এ-পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। তবে লণ্ডন থেকে স্ট্র্যাটফোর্ড যাত্রার পথেই যে একদা এই সম্পর্কটি নিষিদ্ধ হয়ে উঠেছিল, এমন কথা অনুমান করা চলে। এবং এ থেকেই আরো অনুমান করা চলে যে, শেক্সপীয়র অক্সফোর্ডের পথেই লণ্ডনে এসেছিলেন।

স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লণ্ডনের দূরত্ব ছিল ১২০ মাইল। এই দীর্ঘ পথ লম্বত শেক্সপীয়র পায়ে হেটেই গিয়েছিলেন। কারণ, আধুনিক মোটরবানের

প্রচলনের পূর্বে ইংলণ্ডে যে স্টেজকোচের প্রচলন হয়েছিল, শেক্সপীয়রের লণ্ডন আগমনের কালে তার আবিষ্কার বা প্রচলন হয় নি। (ইংল্যান্ডে স্টেজকোচের সর্বপ্রথম প্রচলন হয় সপ্তদশ শতাব্দীতে।) ধনী বাড়ীরা, অবশ্য, ঘোড়ার চ'ড়েই যাতায়াত করতেন।

শেক্সপীয়রের অল্পতম জীবনীকার হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ কিন্তু বলেন, শেক্সপীয়র তাঁর ধনী সমসাময়িকদের মতোই ঘোড়ার চড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন। কেবল তাই নয়, এই ঘোড়ার চড়ে আসা ব্যাপারটির সংগে শেক্সপীয়রের ভাবীকালে নাট্যকার হওয়ার একটি যোগসূত্রেরও তিনি নির্দেশ দেন। এই সময় বিখ্যাত শেক্সপীয়রীয় অভিনেতা রিচার্ড বারবেজের বাবা জেমস্‌ বারবেজের যেমন থিয়েটারের কারবার ছিল, তেমনি ছিল ভাড়ার ঘোড়া খাটাবার কারবার। জেমস্‌ বারবেজের ঘোড়ার আস্তাবল ছিল স্মিথফীল্ডে। ওয়রউইকশায়ার থেকে লণ্ডন প্রবেশের পথেই পড়ে এই স্মিথফীল্ড। সুতরাং হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ এবং সেই সংগে জর্জ ব্র্যাণ্ডেনের মতে, শেক্সপীয়র ঘোড়ার চড়ে লণ্ডনে এসেছিলেন এবং এই ঘোড়া জেমস্‌ বারবেজকে বিক্রি ক'রে তিনি জেমস্‌ বারবেজের আস্তাবলে চাকরি নিয়েছিলেন। জেমস্‌ বারবেজের মধ্যস্থতার থিয়েটারের সংগে ঘোড়ার আস্তাবলের ছিল ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ— কারণ, জেমস্‌ বারবেজ ঘোড়ার আস্তাবল এবং থিয়েটার, উভয়েরই ছিলেন মালিক।

হ্যালিওয়েল ফিলিপ্‌স্‌ এবং জর্জ ব্র্যাণ্ডেন উপরোক্ত মতের সমর্থন ক'রে শেক্সপীয়রের জীবনের মধ্যে একটি নিরবচ্ছিন্ন ধারা আবিষ্কার করলেন—ও এই তথ্যকে নিঃসংশয়ে গ্রহণ করা যায় না। শেক্সপীয়রের আর্থিক অবস্থা ঐ সময় নিশ্চয় ভালো ছিল না। সুতরাং তাঁর পক্ষে সহজে একটি ঘোড়া সংগ্রহ

১ ঐ সময় স্মিথফীল্ডে যে ঘোড়ার কেনাবেচা চলতো, তা বেশ বোঝা যায় চতুর্থ ছেনরি নাটকের দ্বিতীয় বক্ত, ১ম অংক, দ্বিতীয় দৃশ্বে পেক্‌ ও কলস্টাকের কথাবার্তা থেকে।

করা ছিল কঠিন। শেক্সপীয়র যে পায়ে চেষ্টে লগুনে এসেছিলেন, শেক্সপীয়রের অন্ততম শ্রেষ্ঠ জীবনীকার তার সিডনি লী এই ভেতরে সমর্থক।

শেক্সপীয়র লগুনে পৌঁছে তাঁর প্রাথমিক দিনগুলি কেমন ভাবে কাটিয়ে ছিলেন, তার কোনো স্থির বিবরণ পাওয়া যায় না—তবে অত্যন্ত শেক্সপীয়র সমস্তার মতো এ বিষয়েও নানা অনুমান এবং জল্পনা-কল্পনা হয়েছে।

শেক্সপীয়র যখন স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লগুনে এসেছিলেন, সেই সময়ে বা তার কিছু আগে আরো তিন জন সুখ-ও স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে লগুনে আসেন, এমন প্রমাণ পাওয়া যায়। স্ট্র্যাটফোর্ড ছিল ছোটো শহর। সুতরাং স্ট্র্যাটফোর্ড শহরের এককালীন চীফ অল্ডারম্যান জন শেক্সপীয়রের পুত্র উইলিয়ামকে চেনা অত্যন্ত শহরবাসীর পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। সুতরাং অনুমান করা চলে, লগুনে নবাগত শেক্সপীয়র তাঁর স্বদেশাগতদের কাছে সাহায্য বা আশ্রয় পেয়েছিলেন। অন্ততপক্ষে, তার ক্ষীণ প্রমাণ পাওয়া যায় রিচার্ড ফীল্ডের সংগে শেক্সপীয়রের বন্ধুত্ব থেকে।

রিচার্ড ফীল্ড শেক্সপীয়রের চেয়ে বয়সে ছিলেন দু'এক বছরের ছোটো। রিচার্ডের বাবার ছিল চামড়া 'ট্যান' করার কারবার। বাবার এই 'হর্সক' কারবারে সম্ভবত রিচার্ড সন্তুষ্ট না হ'য়েই নিজের ভাগ্যান্বেষণে লগুনে আসেন এবং ছাপাখানার কাজ শিখতে শুরু করেন। আধুনিক কালের মতো দেশে ওখন ছাপাখানা এতো বেশী ছিল না, সেই সবে শ' খানেক বছর হোলো ছাপাখানা আবিষ্কৃত হয়েছে। সুতরাং তখনকার দিনে ছাপাখানার সাধারণ শিক্ষার্থীদেরও ভবিষ্যৎ ছিল বিরাট, অবশ্য মূর্খণ এবং প্রকাশনের ব্যাপারে রিচার্ড ফীল্ড ছিলেন অসাধারণ। সেদিক থেকে শেক্সপীয়রের সংগে রিচার্ড ফীল্ডের যোগাযোগটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য—অসাধারণ সাহিত্যিকের সংগে অসাধারণ প্রকাশকের। এ মিলনটাকে মণিকাঞ্চন বোগ বলা চলে। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে রিচার্ড ফীল্ড শেক্সপীয়রের প্রথম কাব্য গ্রন্থ 'ভেনাস অ্যান্ড অ্যাডনিস' এবং পর বৎসর তাঁর দ্বিতীয় কাব্য গ্রন্থ 'রোম অফ লিউক্রিস' প্রকাশ করেন।

১৫৮৬ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত শেক্সপীয়রের জীবনবৃত্তান্ত

কোনো সুনির্দিষ্ট পরিচয় মেলে না। কারো মতে, ঐ সময় তিনি তাঁর বন্ধু রিচার্ড ফীল্ডের সাহায্যে ছাপাখানায় প্রক-রীডারের কাজ পান এবং কিছুদিন সে কাজে নিযুক্ত থাকেন। আবার কারো মতে, ঐ সময় শেক্সপীয়র আইন পড়তেন। আইন পড়ার কথা যারা তোলেন, যুক্তি হিসাবে তাঁরা দেখান, শেক্সপীয়রের বিভিন্ন রচনার মধ্যে আইন সংক্রান্ত যে সমস্ত উল্লেখ দেখা যায়, তা তৎকালীন আইন সম্পর্কে তাঁর গভীর জ্ঞানের পরিচয় দেয়। ঐ সময়টাতে শেক্সপীয়র যদি আইন না পড়েন, তবে আইন তিনি কবে পড়তে পারেন? কিন্তু এই যুক্তি যথেষ্ট নয়। পূর্বে তাঁর সাময়িক শিক্ষা সম্পর্কে আমরা যে মন্তব্য করেছি, এখানে তাঁর আইন শিক্ষা সম্পর্কে-ও পুনরায় আমরা সেই মন্তব্যই করতে পারি। আর একটি বিষয় আমাদের অরণ রাখা প্রয়োজন, শেক্সপীয়রের বিদ্যালয়ী বিজ্ঞা যথেষ্ট ছিল না, যে-বিদ্যালয়ী, অর্থাৎ পাশ-করা, বিজ্ঞা ছাড়া আইন অধ্যয়ন ছিল অসম্ভব। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়রের রচনার মধ্যে তৎকালীন আইন সম্পর্কে এমন অনেক উল্লেখ আছে, যা তাঁর আইন জ্ঞানের গভীরতা সম্পর্কে সমালোচকদের সন্দেহ ক'রে তোলে। তাছাড়া, শেক্সপীয়রের নাটকের মধ্যে আইন জ্ঞানের যে পরিচয় পাওয়া যায়, সেইরূপ পরিচয় তাঁর সমকালীন এমন লেখকদের মধ্যে-ও মিলে,—যারা আইনজ্ঞ বা আইনব্যবসায়ী ছিলেন, একথা ভাবা-ও যায় না। বস্তুত পক্ষে, শেক্সপীয়রের যুগে যারাই সমাজে প্রতিষ্ঠা লাভ করতেন, কিছু কিছু বৈবয়িক আইনকাহন তাঁদের জানতেই হতো। ওটা ছিল সামাজিকতার দস্তুর। তা ছাড়া, শেক্সপীয়রের বাবা ছিলেন ব্যবসায়ী মানুষ। সুতরাং ব্যবসায়িক ব্যাপারে জন শেক্সপীয়রকে প্রায়ই মামলা-মোকদ্দমার লগ্নে জড়িত থাকতে হতো। সুতরাং কোতূহলী বালক শেক্সপীয়র তাঁর সাংসারিক দৈনন্দিন অভিজ্ঞতা থেকে আইন সম্পর্কে যে জ্ঞান লাভ করেছিলেন, তা তাঁর নাটকের ঘটনা-বিভাসের পক্ষে ছিল যথেষ্ট। তাঁর লগ্নে অবস্থানের প্রথম যুগে শেক্সপীয়র আইন পড়তেন, একথা ভাবার, সুতরাং, কোনো যুক্তিবৃত্ত কারণ নেই।

শেক্সপীয়ারের রচনা থেকে তাঁর শিক্ষা দীক্ষা এবং পেশা সম্পর্কে বহু ইংগিত সংগ্রহ করা হয়েছে। কিন্তু সেগুলির মধ্যে শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত অপেক্ষা সমাজগত জীবনের প্রভাব এতো বেশী যে, তার উপর নির্ভর ক’রে শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে কোনো তথ্য খাড়া করা উচিত হবে না। শেক্সপীয়ারের বিভিন্ন ভাষা শিক্ষা সম্পর্কে-ও এই ধরনের মন্তব্য করা চলে। তাঁর ‘অলস ওএল’ নাটকে প্যারলিসেস বর্ণনা আছে : ‘Now he hath a smack of all neighbouring languages;’ বহু ভাষার smack আমরা শেক্সপীয়ারের রচনাতে-ও পাই। তবু তিনি যে ভাষা শিক্ষার সময় অতিবাহিত করেছিলেন মনে এমন হয় না।

তবে এই সময়টাতে কি করতেন শেক্সপীয়ার ? এই প্রশ্নের জবাব দিতে আরো অনেক চেষ্টা হয়েছে অনেক দিক থেকেই। সেগুলির মধ্যে একটির শুরুত্ব কোনো রকমে অস্বীকার করা যায় না। শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে যে-সকল কিম্বদন্তী প্রচলিত আছে, তার মধ্যে প্রধান একটি হোলো এই যে, অভিনেতা এবং নাট্যকার হবার পূর্বে শেক্সপীয়ার কোনো থিয়েটারের বোড়ার আস্তাবলে কাজ করতেন। শেক্সপীয়ার বোড়ার চ’ড়ে লগুন এসেছিলেন, এই মতের আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা একথা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। কবি ও নাট্যকার হবার উইলিয়াম ড্যান্ডলি-ও নাকি এই কিম্বদন্তীকে সত্য ব’লে স্বীকার করেছিলেন। সুতরাং এই প্রবাদের পেছনে কিছু সত্য আছে মনে করা যেতে পারে।

অজ্ঞাত পরিপার্শ্ব বিচার ক’রে দেখলে-ও ব্যাপারটাকে ঘোটেই অস্বাভাবিক লাগে না। শেক্সপীয়ার যখন লগুনে আসেন, তখন লগুনে দুটি মাত্র থিয়েটার নিয়মিত চলতো। ‘দি থিয়েটার’ ও ‘দি কার্টেন’। এই থিয়েটারগুলি ছিল শহরের বাইরে—মাঠ পার হ’য়ে সেখানে যেতে হতো। দর্শকরা অনেকেই বোড়ার চ’ড়ে আগতেন। সুতরাং থিয়েটারের বাইরে তাঁদের বোড়াগুলির রক্ষণাবেক্ষণের ছিল প্রয়োজন।

অবরুদ্ধ কাজে শেক্সপীয়ার নাকি প্রচুর সক্ষতা দেখিয়েছিলেন।

তিনি কেবল একাই যে ঘোড়ার রক্ষণাবেক্ষণ করতেন তাই নয়। সেজন্য তিনি নিয়মিত একটি দল-ও গড়ে তুলেছিলেন—এই বিখ্যাত অশ্বরক্ষী দলের নাকি নাম হ'য়েছিল—‘শেক্সপীয়রের ছেলেরা’—‘Shakespeare's Boys.’

১৭৮০ খৃষ্টাব্দে অন্ততম বিখ্যাত শেক্সপীয়রীয় পণ্ডিত এবং সম্পাদক ম্যালোন সাহেব বলেন, থিয়েটারে শেক্সপীয়রের প্রথম কাজ ছিল স্নারকের সাহায্য এবং সাহচর্য করা—ইংরেজিতে যাকে বলে ‘কল-বয়’ (Call-boy). পূর্বোক্ত তথ্য এবং বর্তমান তথ্য, এ দুয়ের যোগ-সাধন ক’রে বলা যায়, শেক্সপীয়র অশ্বাধ্যক্ষের গৌরবময় পদ থেকে সহ-স্নারকের গৌরবময় পদে উন্নীত হয়েছিলেন।

অতঃপর, সম্ভবত কোনো অভিনেতার অমুপস্থিতি বা অসামর্থ্যের সুযোগে এই দীর্ঘকায়, সুকুমার, সুকান্তি ‘কল-বয়’ অভিনেতার আসনে গিয়ে বসেন এবং সে আসন ত্যাগ ক’রে মৃত্যুর অন্ন কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত আর কোনোমতেই নামতে চান না।

যাই হোক, অবশেষে একথা বলতে হয়, ১৫৮৬ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৫৯১ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত দীর্ঘ ছয় বৎসর শেক্সপীয়রের জীবনযাত্রার কোনো বিবরণ নিঃসংশয়ে পাওয়া যায় না। তাই এই দীর্ঘ ছয় বৎসরকে শেক্সপীয়রের জীবনে আমরা অজ্ঞাত-বাসের কাল বলেছি।

আমার মনে হয়, তেইশ বৎসর বয়সে, অর্থাৎ ১৫৮৬-৮৭ খৃষ্টাব্দে, শেক্সপীয়রের জীবনে কোনো লক্ষণীয় পরিবর্তন ঘটেছিল : ঐ সময় শেক্সপীয়র অনিশ্চিত, দারিদ্রহীন, দুরন্ত জীবন থেকে কোনো স্থির সাকল্যের চেরাম কর্মক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয়েছিলেন। শেক্সপীয়রের ‘উইন্টাস্ টেল’ নাটকের তৃতীয় অঙ্ক তৃতীয় দৃষ্টে বুদ্ধ মেথপালক বলেন :

“I would, there were no age between ten and three-and-twenty;...for there is nothing in the between but getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing, fighting.”

এই কথাগুলিকে আমি বাড়ন্তবয়সী তরুণ শেক্সপীয়রের আত্মজীবনী সংকিপ্তসার ব'লেই মনে করি। শেক্সপীয়র তাঁর নিজের বক্তব্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রায় সাধারণ শ্রেণীর মানুষের মুখেই প্রকাশ করেছেন। তাই বুদ্ধ মেবপালকের এই আকস্মিক কথাগুলিকে শেক্সপীয়রের অতীত দিনগুলির অমৃতপ্ত রোমন্থন ব'লেই মনে হয়। অ্যান হ্যাথ্যাওয়ার্ডের সংগে প্রেম, পিতার সংগে মনান্তর এবং হরিণ-চুরির তথ্যগুলি "getting wenches with child, wronging the ancientry, stealing" কথাগুলির মধ্যেই সত্যরূপে নিহিত রয়েছে। "Fighting" কথাটিও শেক্সপীয়র তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকেই লিখেছিলেন, আমার বিশ্বাস। পি, এচ, ডিচকীন্ড, তাঁর 'The England of Shakespeare' গ্রন্থে বলেন, "All through the country it was the same. Men fought with knives and daggers and swords and staves and pikes and the results were fatal, as the records show. Armed violence was very common, there was no county free from these homicidal attacks. Lawlessness was in the air." (P. 31).

দ্রুত জৈব শক্তির অধিকারী শেক্সপীয়র তরুণ বয়সে এই সকল ছোটো-খাটো দাংগা-হান্কাহার বে যোগ দেন নি, এমন কথা বলা চলে না। বরং তাঁর বিপরীতটাই বলা চলে। অস্তুত পক্ষে, তাঁর নিজের রচনা থেকে।

অজ্ঞাতবাস অবসানে শেক্সপীয়র যখন আত্মপ্রকাশ করলেন, তখন তাঁকে আমরা পাই অভিনেতারূপে, নাট্যকার রূপে, কবি রূপে।

অভিনেতা এবং নাট্যকার রূপেই শেক্সপীয়র বিখ্যাত হয়ে উঠেছিলেন। নাট্যকার এবং অভিনেতার কর্মক্ষেত্র হোলো রংগমঞ্চ। সুতরাং পরবর্তী পরিচ্ছেদে আমরা শেক্সপীয়রের কালে বা প্রাক্কালে রংগমঞ্চের এবং নাট্য সাহিত্যের কি অবস্থা ছিল, তা সংক্ষেপে বর্ণনা করবো। তাতে শেক্সপীয়রের প্রতিভার বিষয়কর প্রচণ্ডতাকে উপলব্ধি করা আরো সহজ হবে।

পরিচ্ছেদ তিন

শেক্সপীয়রের প্রবেশ

লণ্ডন রংগমঞ্চ। শেক্সপীয়রের প্রবেশ।

লণ্ডন রংগমঞ্চে শেক্সপীয়র কখন কিভাবে প্রবেশ করেছিলেন, তার হিরনিশ্চিত কোনো বিবরণী দেওয়া সম্ভব না হলেও, ১৫৯২ খৃস্টাব্দে তাঁকে আমরা নাট্যকাররূপেই প্রত্যক্ষ করি। শেক্সপীয়রের পূর্বাব্দ্য নাট্যকার রবার্ট গ্রীন তাঁর মৃত্যুশয্যা থেকে তাঁর সমসাময়িক নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে একটি পত্র লেখেন।^১ তাতে শেক্সপীয়রের বিরুদ্ধে তাঁর বিশেষ ও ঘৃণা উজ্জ্বলিত হ'য়ে ওঠে। পত্রাংশটি এইরূপ :

"There is an upstart crow, beautified with our feathers, that with his tyger's heart wrapt in a player's hyde, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you, and being an absolute Johannes factotum, is, in his own conceit, the onlie shake-scene in a countrie."

সিদ্ধান্তপত্রাংশের 'tyger's heart wrapt in a player's hyde' 'এক shake-scene' কথাগুলি প্রমাণ করে যে, এই পত্রটি শেক্সপীয়র সম্পর্কেই লিখিত ছিল। কারণ, শেক্সপীয়র তাঁর বর্ষ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ডে (১ম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য) 'tyger's heart wrapt in a woman's hyde' কথাগুলি ব্যবহার করেন। গ্রীনের 'tyger's heart wrapt in

১ এই পত্র ১৫৯২ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসের আগেই লিখিত হয়েছিল। কারণ, ১৫৯২ খৃস্টাব্দের ৩রা সেপ্টেম্বর তারিখে রবার্ট গ্রীনের মৃত্যু হয়। পত্রটি Groat's-worth of Wit brought with Millions of Repentance নামক পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয়।

a player's hyde'^১ কথাগুলি তারই বিজ্ঞপাদক প্রতিক্ষনি যাত্র। 'Shake-scene' কথাটি গ্রীন এখানে নাট্যকার অর্থে ব্যবহার করেছেন, এবং তার মধ্যে Shake-speare কথাটির স্পষ্ট প্রতিক্ষনি রয়েছে। এই কথাগুলি যে নিছক বিদেহ-প্রণোদিত ছিল, এবং শেক্সপীয়রের হৃদয়^২ যে হিংস্র শাহু-লুণ্ঠ হওয়া তো বুঝেই কথা, তিনি অতিশয় অমায়িক এবং লজ্জায় ব্যক্তি ছিলেন, পরে ঐ পত্রের প্রকাশকই অতীব অনুতপ্ত চিন্তে তা স্বীকার করেছেন। গ্রীনের বিদেহ এবং তাঁর সগোত্রদের প্রতি এই সতর্কবাণী থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, নাট্যসাহিত্যে শেক্সপীয়রের আকস্মিক আবির্ভাবটা অত্যন্ত চাঞ্চল্যকর হয়েছিল। সুতরাং সেই আবির্ভাব, এবং তার পটভূমিকাকে আমাদের একে একে লক্ষ্য করা প্রয়োজন। আর সেজন্য প্রয়োজন তদানীন্তন নাট্য-সাহিত্য, নাট্যশালা এবং নাট্যকীয় দলগুলির অবস্থা ও ইতিহাসের সংক্ষিপ্ত বর্ণন ও বিবরণ। সর্বপ্রথমেই শেক্সপীয়রের কালের নাট্য-সাহিত্য^২ নিয়ে আলোচনা করা যাক।

১ শেক্সপীয়রের হৃদয় সম্পর্কে এই বর্ণনা সম্পূর্ণ বিদেহপ্রসূত। কারণ, ব্যক্তিগত জীবনে শেক্সপীয়র অত্যন্ত সহদয় এবং অমায়িক ছিলেন। যে প্রকাশক গ্রীনের ঐ পত্র প্রকাশ করেছিলেন, নাট্যকার হেনরি চেষ্টেল, তিনি পরবর্তীকালে শেক্সপীয়রের চরিত্র সম্পর্কে এই অপবাদ প্রচারের জন্য বিশেষ দুঃখিত ও অনুতপ্ত হন।

২ আধুনিককালে সাহিত্য বলতে আমরা যা বুঝি, শেক্সপীয়রের কালে-ও নাটক সেই মর্যাদা লাভ করে নি। তাই কয়েকটি নাটক রচনার পথেও যখন তিনি কাব্য রচনা করলেন, তখন সেই কাব্যকেই তিনি তাঁর প্রথম মানস-পুঞ্জ আখ্যা দেন। তা ছাড়া, নাট্য-সাহিত্য বলতে আমরা এখন যা বুঝি, অভিনয়-নিরপেক্ষ বাস্তব নয়, তা শেক্সপীয়রের কালে-ও বিশেষ ছিল না। সাহিত্য তখনো আধুনিক কালের মতো পণ্যক্রম্যে পরিণত হয় নি। তা পৃষ্ঠপোষকদের প্রসাদের উপরেই নির্ভরশীল ছিল।

সাহিত্য যতোই কার্নিক হোক, তার পাখা যতোই মানসলোকে বিচরণ করুক, বাস্তব জগতের—অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক পরিপার্শ্বের—দাসীপনা তাকে করতেই হয়। উপমাশ্রুপ বলা চলে, সাহিত্য যেন বিমানপোত; আকাশপথে তার আনা-গোনা ঘটে, কিন্তু তার তেলের ডিপোটা থাকে মাটিতে। কিম্বা বলা চলে, সাহিত্য হলো এক প্রকার মানসিক ঘুড়ি, আকাশে ওড়ে সে, নাচে, খেলে, কসরৎ করে, কিন্তু তার ওড়ার, নাচা-খেলায়, কসরৎ দেখাবার কলকাঠি যে নাটাইটা, তা থাকে মাটিতে। কেবল তাই নয়, মাটিতে সে শক্ত করে মৃত্যুর বাঁধনে বাঁধা থাকে বলেই আকাশে তার লীলা অমন সাবলীল হ'তে পারে। মাটির সংগে তার যোগসূত্র ছিল হ'লেই সে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে। সাহিত্যের বেলাতেও ঠিক তাই; মাটির সংগে, বাস্তব জগতের সংগে, তার সম্পর্ক সুনিবিড় বলেই তার মানসলোকে সঞ্চরণটা সম্ভবপর হ'রে ওঠে। বাস্তব জগতের নাড়ীর সংগে তার যোগাযোগ মুহূর্ত-মাত্র ছিল হ'লে মানস-স্বর্গ থেকে পতন তার অবশ্যস্বাবী। শিল্প-সাহিত্য হোলো ফুলের মতন, যে-মাটিতে যে-ফুল ফোটা সম্ভব, সেখানে তাই ফোটে। ডাঙায় যেমন পদ্ম ফোটানো সম্ভব নয়, তেমনি জলেও সম্ভব নয় স্থলপদ্মের চাষ। ফুলের জন্মের সংগে মাটির সম্পর্কটি বড়ো সুনিবিড়। সাহিত্যের বেলাতেও তাই একই আইন। যারা সাহিত্যকে অর্থনীতি, রাজনীতি ও সমাজনীতির উর্ধ্বে তুলে সনাতন বলে ঘোষণা করেন, তাঁদের বুদ্ধিহীনতার সীমা থাকে না। মাটিকে বাদ দিয়ে যারা ফুলের চাষ করতে চান, তাঁরা তা করেন রঙিন কাগজ দিয়ে কাগজের ফুল বানিয়ে। অর্থনীতি, রাজনীতি ও সমাজনীতিকে বাদ দিয়ে যারা সনাতন সাহিত্য করতে চান, তাঁরা করতে পারেন খানিকটা সাহিত্য-সাহিত্য খেলা—অবশ্য সে-খেলা করায় বা দেখার লোকেরও বড়ো অভাব। তাই প্রাক্‌শেক্স-পীরীয় নাট্য-সাহিত্যের উৎস ও ইতিহাস খুঁজতে গেলে, আমাদের যেতে হবে তার সমসাময়িক অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সমাজনৈতিক ইতিহাসের ক্ষেত্রে। সেখানেই সাহিত্যের জন্মের সত্যিকারের ইতিহাসটি লিপিবদ্ধ হয়ে আছে।

সকল দেশেই নাট্য-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্তির খোঁজ নিলে জানা যায়, নাটকের জন্ম হয়েছিল কৃষিকার্যের অংগরূপে। কৃষকরাই ছিলেন আদিমতম নাট্যকার। নাটকের পরিণতির পশ্চাতে-ও ছিল তাঁদেরই উৎসাহ ও আনন্দ, তাঁদেরই অঙ্গভূতি ও উদ্বেজন।^১ কিন্তু বিধাবিভক্ত সমাজে কৃষকদের উৎপন্ন শস্ত-সম্পদ যেমন দেশের শাসক শ্রেণীর এবং তাদের আবগারী বিভাগের—অর্থাৎ ধর্ম-ঐতিহ্যের কর্তৃত্বগত হোলো, তেমনি তাঁদের সংস্কৃতি-ও গিয়ে উঠলো তাদেরই ভাঙারে। এই ভাবে নাট্যকলা অচিরে রাজদরবারের বিলাসিনী এবং মঠ-মন্দিরের দেবদাসীতে গিয়ে পরিণত হোলো। এবং এইভাবেই যে শিল্প-সংস্কৃতি জনসাধারণের হাতে স্বাভাবিক এবং সুপ্রভাবে পরিণতি লাভ করতে পারতো, তা পরিণত হোলো শাসকশ্রেণীর প্রচার বিভাগে, জনসাধারণের শাসন ও শোষণের অঙ্গরূপে। নাট্য-সাহিত্যের বিখ্যাত ঐতিহাসিক ডক্টর চার্লস উইলিয়াম ওয়ালেস ইংল্যান্ডের নাট্য-সাহিত্য সম্পর্কে বলেন : “Naturally, the drama should have developed first among the people ; practically it could not ; and historically it did not.”^২ ডক্টর ওয়ালেসের এই কথাগুলি তাই যথেষ্ট সত্য। জনসাধারণের মধ্যেই নাট্যকলার পুষ্টিলাভ করাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু কার্যত তা সম্ভব হোলো না। আর এই না হওয়াটাই হোলো বিধাবিভক্ত সমাজের নাট্যকলার সুদীর্ঘ ইতিহাস।

আদিম কালে সমাজের একটা অবস্থা ছিল, যখন রাজা এবং পুরোহিতে পার্থক্য ছিল না। কিন্তু উদ্ভবর্তনশীল সমাজের পরবর্তী অধ্যায়গুলিতে এই

১ “The impetus of the growth of drama came from the development of agriculture.”—*Marxism and Poetry* by George Thomson, P. 38.

২ *The Evolution of English Drama upto Shakespeare*, by Charles William Wallace Ph. D., P. 118

রাজা-পুরোহিত এবং পুরোহিত-রাজার মধ্যে শ্রম বিভাগ ঘটলো। তাই পুরোহিত-রাজার পদটি দ্বিধা-বিভক্ত হ'য়ে ক্রমে ক্রমে তা বিরাট দুটি প্রতিষ্ঠানে হোলো পরিণত এবং এই দুই পদের পারস্পরিক ঝগড়াবিরোধও কম হোলো না। যার ফলে সামাজিক পদক্ষেপটা অতিবিলম্বিত হ'য়ে গেলো। মধ্য যুগে এই দুটি সুরহৎ পদের নাম আমরা লক্ষ্য করি : সামন্ততন্ত্র এবং পোপতন্ত্র।

জনসাধারণের মধ্যে রাজভক্তি বা ধর্মপ্রাণতা, দুটিই আতংক থেকে এসেছে। অবশ্য, এই আতংকের পশ্চাতে চিরদিন রয়েছে একটি প্রচ্ছন্ন বিরুদ্ধতা, যা অনেক সময় ক্রোধ বিজ্রোহে, বা ধর্মনিন্দায় (heresy, blasphemy) ফেটে পড়েছে। নাট্যকলার ক্রমবিকাশের দীর্ঘায়িত ইতিহাসে-ও এই বিরুদ্ধশক্তির লড়াই-এর চিহ্ন প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়। জনসাধারণের বিরুদ্ধে রাজশক্তি বা ধর্মশক্তির এই সংগ্রামের ধারায় যখনই রাজশক্তি বা ধর্মশক্তি নিজেকে অধিক শক্তিশালী মনে করেছে, তখনই তারা জনসাধারণের শিরকে কঠোর হাতে করেছে আঘাত, তার বলা কশে' ধরেছে কঠিন হাতে। আবার যখনই তারা জনসাধারণের বিরুদ্ধে নিজেদের অনুভব করেছে দুর্বল, জনসাধারণের সহযোগিতা, তাদের কাছে হ'য়ে উঠেছে অপরিহার্য, তখনই তারা তাদের হিংস্র নথরাগ্র সংকুচিত ক'রে হ'য়ে উঠেছে জনসাধারণের বন্ধু, তাদের শির-সংকুতির 'পৃষ্ঠপোষক,' তাদের নাট্যকলার অকৃত্রিম স্তোত্রাংখী। শাসক শ্রেণী এবং তাদের 'শিক্ষা ও সংস্কৃতির' ধারক ধর্মপ্রতিষ্ঠানগুলির সংগে জনসাধারণের শির এই নাট্যকলার সম্পর্কটা কখনো প্রেমের, কখনো ঘৈরিতার হয়ে উঠেছে কেন, বুঝে যা ঐতিহাসিকরা তার হৃদিশ পান না। কেন না, সমাজের বন্দনীয় দ্বিধাবিভক্তিতে তাদের নাকি বিশ্বাস নেই, আর নেই ব'লেই "shifting relations between Christian church and the stage" তাদের কাছে এমন 'strange' মনে হয়েছে। তাই তারা বুঝতে পারেন নি,

বে-থুর্স্টান বর্ষ চতুর্থ শতাব্দী এবং পঞ্চম শতাব্দীতে নাট্যাভিনয় এবং নাট্য-শিল্পের এইরূপ প্রচণ্ড বিরোধিতা করেছিল, তাই আবার দেশে বৃজ্জোয়া অভ্যুত্থানের পূর্বাঙ্কে নাটকের এমন পৃষ্ঠপোষকতা করছে কেন।^১ (অবশ্য, আমরা শীঘ্রই লক্ষ্য করবো, পৃষ্ঠপোষকতার ভাণ্টা-ও নিরবচ্ছিন্ন ছিল না। শাসক ও শোষক-দ্বয়ের প্রতিবন্ধের আঘাতে তা ছিন্নভিন্ন, ক্ষতবিক্ষত ও অজ্ঞপ্তি ছিল।

শিল্প কেবল প্রকাশের প্রত্যঙ্গ নয়, প্রচারের-ও। নাট্যকলার মধ্য দিয়ে জনসাধারণ কেবল তাদের অসুভূতিকে প্রকাশ করতো না, শাসক ও শোষক-গোষ্ঠীর বিরুদ্ধে তাদের তিক্ত মনোভাবটাকেও ঠাট্টাপরিহাসের সংগে ধোষণা করে দিতো। নাটকের মধ্যে সং বা ভাঁড়ামির দিকটা (comic element) তাই অধিকাংশ ক্ষেত্রে উপরওয়ালাদের পক্ষে অপ্রীতিকর হ'য়ে উঠতো। আমরা পরে লক্ষ্য করবো, শিল্পসাহিত্যের এই সম্মীলন সরস দিকটাকে চিরদিনই উপর-ওয়ালার সমালোচক ও সেন্সররা 'অঙ্গীল' বা 'ভাল্গার' আখ্যা দিয়ে এসেছেন। শেক্সপীয়রকে-ও তাই 'ভাল্গার' আখ্যা পেতে হয়েছে—কারণ, তাঁর লেখার মাটির গন্ধ বড়ো বেশি। শেক্সপীয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকের বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে লেও টলস্টয় তাই ভয়ানক লজ্জিত হয়েছিলেন, বলেছিলেন, গ্লস্টারের মূখে শেক্সপীয়র যেসব কথা ব্যবহার করেছেন, তা অতীব অকথা এবং অঙ্গীল, সূতরাং, শিল্পসংগত নয়। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, ক্লয়কের ছদ্মবেশধারী টলস্টয় নিজে তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে 'অঙ্গীল' কাজ এবং কথা দুটিই নিত্যন্ত অল্প পরিমাণে করেন নি। এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, সাহিত্যিকের জীবন থেকে সাহিত্যকে ছিন্নবৃত্ত করে রাখার বা দেখার একটি চেষ্টা উপরওয়ালাদের সাহিত্যে চিরদিনই চলে এসেছে। কিন্তু শেক্সপীয়রের সাহিত্যে, আমরা লক্ষ্য করি, এই পার্থক্য বা ব্যবধান রাখার চেষ্টা ছিল অতীব বিরল। তাই

১ পূর্বাঙ্ক এবং পূর্বোক্ত স্থান।

শেক্সপীরের সাহিত্য আজো এতো সজীব, জনসাধারণের এমন আদরের সামগ্রী হ'য়ে আছে।

যাই হোক, আমরা দেখি, মধ্যযুগের ধর্মপ্রতিষ্ঠান জনসাধারণের এই শিল্পকে নিতান্ত বন্দী ও ছিন্নমূল অবস্থায় উপাসনা মঞ্চে নিয়ে গিয়ে উপহিত করেছে এবং তাকে জনসাধারণের ভাষা, সজীবতা, এবং বলিষ্ঠতা থেকে করেছে সম্পূর্ণরূপে বঞ্চিত। গির্জার উপাসনা মঞ্চে সেণ্ট পিটার ও সেণ্ট জনের ভূমিকায় দুইজন অদন্তন পুরোহিত অতি শুদ্ধচিত্তে অতীব চূর্বোধ্য ল্যাটিন ভাষায় সংলাপ ক'রে যাচ্ছেন—গির্জাকে যারা ইংরেজি নাট্যসাহিত্যের আঁতুড়ঘর মনে করেন, নাট্যকলার এই নীরস, নিষ্পক্ষ অবস্থাকে তারা ইংরেজি নাটকের ক্রণাবস্থা মনে করেন। এই হোলো 'মিস্ট্রি' নাটকের অন্যকথা। 'মিস্ট্রি' নাটকের গল্পাংশ যিশু খ্রিস্টের জীবন থেকেই গৃহীত হোতো। ল্যাটিন ভাষার সাহায্যে হোতো কাহিনীর সংলাপমূলক বর্ণনা; কখনো বা ফরাসী ভাষায় ঐ সব 'নাটকে' ঘূষা-ও থাকতো।^১ বলাই বাহুল্য, ল্যাটিন বা ফরাসী, কোনোটিই ইংল্যান্ডের জনসাধারণের পক্ষে সহজবোধ্য ছিল না। ল্যাটিন ছিল পোপ-শাসিত ইউরোপের শাস্ত্রীয় ভাষা এবং ফরাসী ছিল ইংল্যান্ডের নর্মান বিজয়ের পর রাজকীয় ভাষা। এই 'মিস্ট্রি' নাটকগুলির ভিত্তিমূল জাতীয় জীবনের গভীরে সঞ্চারিত না হওয়ায় শীঘ্রই তা বুজেরা অর্থনীতির অংকুরোদগমের সংগে সংগে জনসাধারণকে পথ ছেড়ে দিতে বাধ্য হয় এবং গির্জামণ্ডপের পারলৌকিক আবহাওয়া থেকে বাজারের ইহলৌকিক আবহাওয়ায় এসে হাঁপ ছেড়ে বাঁচে।^২ ঐ সময়টা মিরাক্ল নাটকের যুগ শুরু হয়েছে। এখন আর গল্পাংশ

১ *Shakespeare and His Predecessors* by F. S. Boas, P. 3

২ "With the rise of the bourgeoisie, the mystery plays were transferred from the cathedral to the market place—taken over from the clergy by the guilds." *Marxism and Poetry* by George Thomson. P. 39.

কেবল বিত্তর জীবন থেকেই গ্রহীত হয় না, খৃস্টান সেন্ট ও লাব্‌সন্তের জীবন-ও নাটকের উপজীব্য হয়ে ওঠে। কেবল তাই নয়, খৃস্টপূর্ব ফারাও থেকে নোআ পর্যন্ত সকলেই এই মৃতন নাটকে স্থান পান। অবশ্য, নোআকে-ও খৃস্টীয় ক'রে তোলা হয়। তাই তিনি খৃস্টান জগতের উদ্দেশ্যে সাধুবাদী ঘোষণা করতে থাকেন। 'মিরাকুল' নাটকগুলি 'মিস্ট্রি' নাটকের মতো বিস্তৃত বিশীর্ণ ছিল না। তা ছিল যথেষ্ট সজীব এবং সবল। তার একমাত্র কারণ, গোড়ার দিকে খৃস্টান পাদ্রিরা নাটকে অংশ গ্রহণ করলে-ও, তা ক্রমেই জনসাধারণের অধিকতর সান্নিধ্যে ও সহযোগে আসছিল। তাই ইংরেজি নাটকের ভাষা হয়ে উঠেছিল ক্রমেই ঘরোয়া—ইংরেজি, এবং তার দর্শক হচ্ছিল আবালবৃদ্ধ-বনিতা জনসাধারণ। 'মিরাকুল' নাটকের পরিণতির সংগে সংগে তার দর্শকদের সংখ্যা যেতোই বেড়ে চলেছিল, ততোই গির্জার পক্ষে তাকে সংকীর্ণ উপাসনা ঘরে আটক রাখা-ও হয়ে উঠেছিল সম্পূর্ণ অসম্ভব। জনসাধারণের শিরকে জনসাধারণ আবার হাত ধরে বাইরের জগতে টানলো। তাই 'মিরাকুল' নাটকগুলি গির্জার উপাসনা গৃহ ত্যাগ ক'রে বাইরে এলো গির্জাপ্রাংগণে, তারপর গির্জাপ্রাংগণে কোনো মাঠে, ময়দানে, কিম্বা রাস্তার চৌমাথায়। তারপর একেবারে চলে গেলো হাটের মাঝখানে। এইভাবে পাদ্রিদের হাত থেকে নাটক হাটুরেদের হাতে চলে গেলো,—এবার গীল্ড বা ব্যবসারী প্রতিষ্ঠানগুলি-ই হলো নাটকের পৃষ্ঠপোষক। গির্জাও বেশ অহুভব করলো যে, নাটকের মতো একটি বসিষ্ঠ শিল্প, প্রচারের অতীক্ষ অস্ত্র, আবার জনসাধারণের হাতে চলে যাচ্ছে, তাই পোলতন্ত্রের কর্তারা ১২১০ খৃস্টাব্দে এই সব নাট্যাভিনয়ের পাদ্রিদের অংশ গ্রহণ নিষিদ্ধ ক'রে নাট্যাভিনয়কে ধর্মবিগৃহীত বলে ঘোষণা দেওয়া চেষ্টা করলো। কিন্তু তাতে নাটকের বিশেষ কিছু ক্ষতি হলো না। জনসাধারণ তাদের আত্মজ শিল্পকে হাতে পেয়ে তাকে স্নেহে লাগান করতে লাগলো। 'মিরাকুল' নাটকে বেশ গেলো ছেয়ে—আমাদের দেশের এককালীন বাজ্রা-গানের মতো। 'মিরাকুল' নাটকের এই দু'টি ইংরেজি নাটকের মতো

কৈশোরের যুগ—শেক্সপীয়র এই সতেজ কৈশোরকেই যৌবনে উত্তীর্ণ ক'রে দিয়েছিলেন।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রাক্কালে দেশে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অন্ধকার ভেদ ক'রে আসন্ন উবার ইংগিত সর্বত্র লক্ষিত হ'লেও, অন্ধকার তখনো ছিল প্রচুর এবং সেই অন্ধকার সর্বদাই আলোর আভাস ও ইংগিতকে বিপন্ন বিপর্যস্ত ক'রে দিচ্ছিল। তাই 'মিরাকল্' নাটকগুলিতে নাট্যকলার যে বলিষ্ঠ রূপ দেখা যাচ্ছিল, তারই একটি পাথর দেখা যাচ্ছিল করিফু সামন্ততন্ত্রের গলিত রূপ। আজকে যখন পৃথিবীর সর্বত্র গণ-নবজাগৃতি (People's Renaissance) ঘটছে, তখনো আমরা অনুরূপ একটি অবস্থা লক্ষ্য করছি : প্রগতিশীল গণশিক্ষা-সাহিত্যের পাশাপাশি প্রতিক্রিয়াশীল পুঁজিবাদী শিল্প-সাহিত্য-ও হচ্ছে রচিত। করিফু বুর্জোয়া যুগে দেখা গেছে, কলাশিল্পের আংগিকরূপে অনেক স্থলে বাস্তববাদী রূপকে পরিত্যাগ ক'রে প্রতীক বা রূপকে গ্রহণ করা হয়েছে। সাহিত্যে এই প্রতিক্রিয়ার শ্রেষ্ঠতম রূপ দেখা গিয়েছে মায়েরতারলিংক এবং রবীন্দ্রনাথের মধ্যে। চিত্রশিল্পে কিউবিষ্ট, ফিউচারিস্ট ও এক্সপ্রেসনিষ্টদের মধ্যে-ও এই প্রতীকবাদী বিকৃত আংগিকের প্রকোপ দেখা যায়। কোনো বিশেষ সমাজ ব্যবস্থা যখন দুর্বল, জরাগ্রস্ত, আসন্নমৃত্যু হ'রে পড়ে, তখন তার শিল্প-সাহিত্য বাস্তবতাকে অস্বীকার করার জন্য পলায়নপর হ'রে ওঠে। শেক্সপীয়রের পূর্ববর্তী কালেও, সামন্ততান্ত্রিক সমাজ যখন মুহূৰ্ হ'রে পড়েছিল, তখনো আজকের মুহূৰ্ বুর্জোয়া সমাজের মতোই একদল আশ্রয় নিয়েছিল প্রতীক ও রূপকের মধ্যে। 'মিরাকল্' নাটকের পরে 'মর্যালিটি' নাটকগুলি এমন একটি প্রতিক্রিয়ার ফলেই ইংল্যাণ্ডে সৈদ্বিন দেখা দিয়েছিল। করিফু বুর্জোয়া সমাজ আজ যেমন আত্মরক্ষার জন্য রাষ্ট্র, টেলিষ্টম বা পাক্কীর ত্যাগ, তিতিক্ষা ও নিঃস্বার্থ-তার নীতিবাক্যের মধ্যে আশ্রয় নিচ্ছে, তেমনি মুহূৰ্ সামন্ততান্ত্রিক সমাজে-ও 'মর্যালিটি' নাটকের মারফৎ (অনেক দুর্বলতর ভাবে হ'লে-ও) এই সকল নীতিবাক্যের প্রচার চলছিল। অনশাধারণের 'পাপ' ও 'পুণ্যের' বিচার চলতো

এই সব ‘মর্যালিটি’ নাটকে। জনসাধারণের ‘লোভকে’, অর্থাৎ প্রয়োজন মেটাবার দাবীকে, করা হোতো নির্মিত। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা চলে হেনরি মেডোআল-রচিত একটি ‘মর্যালিটি’ নাটক : ‘নেচার’ (Nature)। এই নাটকে লোভকে ভয়ংকর পাপ রূপে চিত্রিত করা হয়েছে। ‘মর্যালিটি’ নাটকের প্রতিক্রিয়াশীলতার আর একটি দ্রব্য লক্ষণ, সেগুলির মধ্যে হাস্যরসের (comic element) অভাব।^১ হাস্যরসই ‘মিরাকল’ নাটকগুলিকে আণবস্ত ক’রে তুলেছিল। হাস্য রসিকতাগুলির মধ্যে জনসাধারণের জীবনের দৈনন্দিন চিত্র থাকার সেগুলি জনসাধারণের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। নোআ এবং তাঁর কৌন্দল্যপ্রিয় জীৱ চরিত্র জনসাধারণের জীবন থেকেই যে-গৃহীত হয়েছিল, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। তাই নোআ এবং তাঁর পরিবারের কাহিনী ‘মিরাকল্’ নাটকের একটি অতি প্রিয় বিষয়বস্তু ছিল। আমরা লক্ষ্য করি, শেক্সপীরের নাটকে গ্রাম্য রসিকতাগুলিই জনসাধারণের কাছে তাঁর নাটকগুলিকে এমন প্রিয় ক’রে তুলেছিল,—বর্দি-ও শেক্সপীরীয় নাটকের এই হাস্যরসিকতার দিকটি বহু উন্নাসিক সমালোচকের কাছে ‘ভাল্গারিটি’ এবং ভাঁড়ামি আখ্যায় ভৎসিত হয়েছে। ইংরেজি সাহিত্যের ঐতিহাসিক যখন বলেন যে, মির্জি বা মিরাকল্ নাটকের হাস্যপরিপূর্ণ দৃশ্যগুলিতেই ইংল্যান্ডের জাতীয় ঐতিহ্য পরিণতি লাভ করেছিল, তখন তাঁকে ‘প্রেরণাদীপ্ত’ ব’লেই আমার মনে হয়।^২ ইংল্যান্ডের এই জাতীয় ঐতিহ্য ছিল ইংল্যান্ডের জনসাধারণের ঐতিহ্য, তাই সে-ঐতিহ্য ছিল ইংল্যান্ডের মাটির বড়ো কাছাকাছি। শেক্সপীরের নাটকগুলি ছিল ‘মিরাকল্’ নাটকগুলিরই উত্তরাধিকারী—‘মর্যালিটি’ নাটকের নয়। শেক্সপীরের শৈশবে তাঁর

১ “The comic element disappears almost entirely.”—*The Cambridge History of English Literature*, P. 54

২ “...it is precisely in comic scenes that national traditions were developed.”—*The Cambridge History of English Literature*, P. 44

ক্লাসিকালে এই 'মিরাক্ল' নাটকের রসেই একদা পুষ্ট হয়েছিলেন, যদিও তিনি তাঁর 'মিডসামার নাইটস ড্রীম' নাটকে এই গ্রাম্য নাটককে প্রচুর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করেছেন। শেক্সপীয়রের পক্ষে এই ব্যাপারটা ছিল ঠিক যেন কোনো ভূঁইকোড় ভদ্রলোকের নিজের দরিদ্র পূর্বপুরুষকে ব্যঙ্গবিদ্রূপ করা—এমন কি, অস্বীকার করা। সে যেন নয়া-জেন্টলম্যান শেক্সপীয়র তাঁর ব্রিটারকীন্ডের গ্রাম্য কৃষক পূর্বপুরুষ ও জাতিভাইদের আত্মীয় ব'লে স্বীকার করতে লজ্জা পাচ্ছেন—তাই তাঁদের সংগে নাড়ীর টানটাকে কেবলই অনাবশ্যক উচ্চস্বরে করছেন অস্বীকার।

কলা-শিল্পের ইতিহাসে দেখা গেছে, অনেক সময় প্রগতিশীল বিষয়বস্তু (content) প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিককে (form) আশ্রয় করেছে—অবশ্য, সাময়িক ভাবে। তা যেন ফ্যাশনন্ পোশাকপরা ভদ্রলোকের মুখে কুব্জ-মজ্জুররাজের বাণী শোনা; সে যেন ব্র্যাক্সারদের আশ্রমগৃহ থেকে বিতাড়িত ক'রে সেখানে থিয়েটার শুরু করা; ^১ কিম্বা, রাশিয়ার জারকে বিতাড়িত ক'রে তার 'উইটার প্যাগেসে' কুবাণমজ্জুরের স্বরাজসভা বসানো। অবশ্য, এগুলো উপমা মাত্র। আর উপমার সংগে উপমেষ্বর পার্থক্য আছে ব'লেই ওগুলো উপমা। আজ যখন পৃথিবীর সবত্র লোক-জাগৃতি শুরু হয়েছে এবং পৃথিবীর এক-বর্টাংশে তা এক বিশেষকর পরিণতি লাভ করেছে, তখনও আমরা লক্ষ্য করছি, অনেক সময় জনসাধারণের কবি বা শিল্পীরা তাঁদের শিল্পকলার আঙ্গিকরূপে বুজোঁরা

১ বুজোঁরা অভ্যুত্থানের সংগে সংগে যখন ঘর্ষে 'সংস্কার' (Reformation) এলো, তখন অর্থনৈতিক প্রয়োজনে গির্জা ও মঠগুলি বিলুপ্ত হলো। ব্র্যাক্সারাস ছিল এমনি একটি মঠ। এই মঠ থেকে সন্ন্যাসীদের বিতাড়িত ক'রে তাকে ব্যক্তিগত সম্পত্তিতে পরিণত করা হয়। ব্র্যাক্সারদের এই আশ্রমগৃহ বহুদিন থিয়েটাররূপে ব্যবহৃত হয়েছিল। শেষের দিকে শেক্সপীয়র নিকেও 'ব্র্যাক্সারাস' থিয়েটারের অংশীদার হয়েছিলেন।

প্রতিক্রিয়ার বিকৃত আংগিককে করেছেন গ্রহণ—এর স্কন্দ্র নমুনা মিলে বৃহৎ এক্সপ্রেসনিষ্ট ও অ্যারিয়ার্লিষ্টদের মধ্যে। (অবশ্য, পোভিয়েট ইউনিয়নে জনসাধারণের কবি ও শিল্পীরা এই সকল বিকৃত বুর্জোয়া আংগিককে গোড়ার দিকে ব্যবহার করলে-ও পরে সেগুলিকে সতর্কতার সংগে সেখানে বিতাড়িত করা হয়েছে এবং গণ-জাগৃতি তার স্বাভাবিক সবল আংগিক লাভ করেছে গোল্যানিষ্ট রিয়ালিজমের মধ্যে।) সামন্ততান্ত্রিক যুগের নিশাবসানে, বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রত্যাহা-ও আমরা প্রত্যক্ষ করি অনুরূপ একটি ব্যাপারকে। তখনকার প্রগতিশীল বুর্জোয়া নাট্যকারদের কেউ কেউ প্রতিক্রিয়াশীল প্রতীক ও রূপকের আংগিককেই গ্রহণ করেছেন। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা চলে, ফেল্টনের ‘ম্যাগনিফিসেন্স’ (Magnificence) মর্যাগিটি নাটকখানি। এই নাটকের বিষয়বস্তু হোণো সফরকালীন উন্নতিশীল ধনতন্ত্রের নীতি ও আদর্শ। এই নাটকে প্রতিক্রিয়াশীল মর্যাগিটিগুলির মতো ত্যাগকে ও দায়িত্বকে পূজা করা হয়নি—ব্যয়বাহ্য্য এবং দায়িত্বহীন দানশীলতাকে করা হয়েছে নিন্দা। কারণ, পুঁজিতন্ত্রের বিকাশের জন্য ব্যয়-সংকোচ এবং পুঁজির লক্ষ্য ছিল অপরিহার্য। সফরকালীন পুঁজিতন্ত্রের এই ব্যয়সংকোচের আদর্শ আমরা শেক্সপীয়ারের নাটকের মধ্যে-ও পুনরায় লক্ষ্য করবো—‘টিমন অব আথেন্স’ নাটকে। শেক্সপীয়ারের কালে সফরকালীন পুঁজি আরো পরিণতি লাভ করেছে, তা হয়ে উঠেছে যথেষ্ট বলিষ্ঠ, তাই শেক্সপীয়ারের হাতে তা ‘মর্যাগিটি’ নাটকের দুর্বল প্রতিক্রিয়াশীল আংগিকের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে নি, করেছে ট্র্যাজেডির শক্তিশালী প্রগতিশীল আংগিকের মধ্যে। ‘মর্যাগিটি’ নাটকের আংগিক গ্রহণ করে মেডোভাল^১ ও টমাস লিউপটন কয়েকটি প্রগতিশীল নাটক

১ আমরা প্রায়ই দেখি, একই লেখক বা শিল্পীর মধ্যে প্রতিক্রিয়া এবং প্রগতির বিরুদ্ধমূলী উপাদান অনেক সময় আত্মপ্রকাশ করে। এর শ্রেষ্ঠ উদাহরণ আমাদের রবীন্দ্রনাথ। দেশীয় বুর্জোয়াদের জতু্যবানের প্রগতিশীল দিক এবং

রচনা করেন। সেগুলিতে ভণ্ডামি এবং অজ্ঞতাকে নিশ্চিত করা হয়, সেগুলিতে বৈজ্ঞানিক শিক্ষার প্রচার করা হয়, এমন কি, সেগুলিতে রাজনৈতিক বিষয়ও নাটকের অঙ্গীভূত করা হয়। অবশ্য, আমাদের মরণ রাধা উচিত, এই সকল নাটক এখন রচিত হয়, তখন ইংল্যান্ডে সামন্ততন্ত্রের প্রতিনিধিত্ব অনেকখানি অবসান হয়েছে এবং ধনিক একরাজতন্ত্রের হয়েছে প্রতিষ্ঠা।

পুঁজিতন্ত্রের মধ্যে যে অন্তর্নিহিত বিরুদ্ধতা আছে, তাই আজ একদিকে যেমন জন্ম দিচ্ছে একচেটিয়া মূলধনের (monopoly capital), তেমনি অন্য দিকে জন্ম দিচ্ছে সর্বহারা প্রলেটারিয়েটদের। সামন্ততন্ত্রের মধ্যে-ও যে দ্বন্দ্বীল স্বত্ববিরুদ্ধতা ছিল, তাই একদিকে যেমন জন্ম দিচ্ছিল শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের (monarchy—একরাজতন্ত্রকে একপ্রকার সামন্ততান্ত্রিক ‘মনোপলি’ বলা চলে), তেমনি অন্যদিকে জন্ম দিচ্ছিল বুর্জোয়া-ধনতন্ত্রের। (এই সাদৃশ্যকে অবশ্য হারা ‘এপিক সিমিলির’ মতো বেশি দূর টানবেন, তাঁরা ভুল সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত হবেন। কারণ, সামন্ততন্ত্র যে-নতুন সমাজব্যবস্থাকে তার উত্তরাধিকার দিয়েছিল, তন-ও ছিল দ্বিধা বিভক্ত। কিন্তু পুঁজিতন্ত্র যে ভাবী সমাজ-ব্যবস্থাকে তার উত্তরাধিকার দিতে বাধ্য হচ্ছে, তা শ্রেণীহীন। এই পার্থক্যটাই সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য—যা সমস্ত সাদৃশ্যকেই বিসর্জন করে তোলে)। সুতরাং সামন্ততান্ত্রিক সমাজের বিরুদ্ধে দুইটি শক্তিকে একসঙ্গে তখন দেখা যাচ্ছিল : এক, একরাজতন্ত্র এবং দুই, নবোদ্ভূত নাগরিক ধনতন্ত্র। তাই তখনকার বুর্জোয়া

বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের প্রতিক্রিয়াশীল দিক তাঁর মধ্যে এমন অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত রয়েছে যে, তৎকালীন সামাজিক অর্থনৈতিক রাজনৈতিক দিককে লক্ষ্য না করলে বোঝাই যায় না। দেশীয় বুর্জোয়াদের সংগে বিদেশী সাম্রাজ্যবাদের যুগশঃ বন্ধুত্ব-বৈরিতাই তার কারণ। মেডোজালের রচনার মধ্যেও প্রগতিশীল বুর্জোয়া এবং প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক চিন্তার যুগ্ম অভিজ্ঞকে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। সমাজে ভদ্রানীত্বের সামন্ততন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের সম্পর্কটাই তাতে প্রতিকলিত হয়েছে।

আদর্শের লংগে একরাজত্বের আদর্শের একটা সাময়িক নক্ষি সম্ভব হয়েছিল। কেবল তাই নয়, বুজ্জোরি অধ্যাক্ষানের অস্ত্র বনের যে-প্রয়োজন ছিল, তা তখনো খাঁটি বুজ্জোরিদের হাতে ছিল না। মধ্য শ্রেণীর বুজ্জোরিরা তখনো ধনসঞ্চয় করছে কুচ্ছু সাধনের মধ্য দিয়ে, যে কুচ্ছুসাধন খাঁটি বুজ্জোরি মধ্য শ্রেণীর ধর্মে প্রতিকলিত হয়েছিল ‘সুজ্জাচারবাদ’ বা পিউরিটানিজমের মধ্যে : বায়সংকোচের মধ্যে, বিলাসবিরোধিতা, পানবিরোধিতা ও শিল্পবিরোধিতার মধ্যে (—শিল্পবিরোধিতা, কারণ, শিল্প আলস্যকে এবং ব্যয়বাহুল্যকে প্রেরণ দেয়)। তখন নব্য-জাগ্রত বুজ্জোরিদের হাতে প্রচুর অর্থ ছিল না, অথচ তা ছিল রাজ-ভাণ্ডারে। বা ভাণ্ডারে না থাকলে-ও ছিল সমগ্র দেশে—বুজ্জোরি রাজাদের পক্ষে বা সংগ্রহ ও সঞ্চয় করা মোটেই কষ্টসাধ্য ছিল না। ইংল্যান্ডের একরাজত্ব সাময়িকভাবে বুজ্জোরিদের বন্ধু হওয়ার তার সাহায্যে সমগ্র ইংল্যান্ডের ধনসম্পত্তিকে বুজ্জোরিদের স্বপক্ষে ব্যবহার করা সম্ভব হোলো। তাই এই যুগে ইংল্যান্ডের রাজা বা রাণীকেই আমরা ব্যবসারী প্রতিষ্ঠানগুলির পৃষ্ঠপোষকরূপে দেখি।

ভূমির ‘সদ্ব্যবহারের’ অস্ত্র দেশে নয়া সম্রাজত্বের—জমিদারদের—হোলো সৃষ্টি এবং জমিদারদের মধ্যস্থতায় রাজার ধনভাণ্ডার পূর্ণ থেকে পূর্ণতর হ’তে গা’লো—শেক্সপীয়ারের ভাষায় ইংল্যান্ডের রাজা ইংল্যান্ডের জমিদারে হোলেন পরিণত। দেশে জাতীয়তাবাদী ধর্মের যে পত্তন হোলো, তার ফলে রোমান / ক্যাথলিসিজমের দুর্গ, মঠ ও মন্দিরগুলি, হোলো বিলুপ্তি, বিধ্বস্ত। সমুদ্র অভিবান ক’রে জলদস্যুরা-ও দেশের সম্পদ বর্ধিত করতে লাগলো রাজকীয়ভাবে—শ্রেষ্ঠ জলদস্যুদের প্রতি রাণী এলিজাবেথের তো প্রীতি ছিল অনন্তসাধারণ। ব্যবসায়ের তো কথাই নেই—ইংল্যান্ডের রাজা ও রাণীদের সাহায্যেই ‘জেরেট স্টক’ কম্প্যানিগুলি গড়ে উঠছিল। ভারতে বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদের অগ্রদূত ‘বৃটিশ ইস্ট ইন্ডিয়া কম্প্যানি’ রাণী এলিজাবেথের আলীবার নিয়েই গঠিত হয়েছিল। এইভাবে নানা উপায়ে ইংল্যান্ডের রাজকোষ যতোই পরিপূর্ণ হয়ে উঠলো, ততোই তা ধনতন্ত্রের বিকাশের পক্ষে-ও হয়ে উঠলো সাময়িকভাবে

লঙ্কারক—যে ধনতন্ত্র কিছুদিন বাধে রাজতন্ত্রকে কঠিন আঘাত হানবে এবং তার পক্ষক্ষেপ ক'রে দেবে।^১ একরাজতন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের এই সাময়িক লঙ্কির ফলেই বুর্জোয়া নবজাগৃতির জন্ম—জন্ম ফ্রান্সিস বেকন,^২ লিলি, মার্লো ও শেক্সপীরের। বুর্জোয়া নবজাগৃতির প্রথম জন্ম হয় ইতালিতে। সেখানে-ও নাগরিক ‘রাজপুত্র’দের-ই আমরা বুর্জোয়া নবজাগৃতির পৃষ্ঠপোষকরূপে দেখি। তাই বুর্জোয়া মেকিয়াভেল্লীর আদর্শ পুরুষ হলেন ‘প্রিন্স’।^৩ গ্রীক সভ্যতার ঐতিহ্যকালে-ও দেখা যায়, সেখানে গ্রীক সভ্যতার ও সংস্কৃতির কর্ণধার হয়ে উঠেছেন ‘টাইরেন্ট’-রা—যারা ধনিক রাজা ভিন্ন আর কিছুই নন।^৪

১ বুর্জোয়া এই আঘাত হেনেছিল ক্রমওএলের নেতৃত্বে বুর্জোয়া বিপ্লবের কলে—১৬৪২ খৃস্টাব্দে। তখনকার কবি ছিলেন, শেক্সপীর নয়, মিল্টন। খৃস্টকার কডওএল তাঁর *Illusion and Reality* গ্রন্থে এই বিষয়টি সুন্দররূপে সংক্ষেপে বলেছেন : “In the course of this movement (to shatter all feudal forms), first to acquire capital, and then to give capital free play, it (bourgeoisdom) leans first on the monarchy—Shakespeare—and then on the common people—Milton.” P. 70.

২ মার্ক্স একে ইংলণ্ডে বাস্তববাদের ‘প্রথম শ্রষ্টা’ আখ্যা দিয়েছেন।

৩ ম্যাকিয়াভেল্লী-রচিত বিখ্যাত গ্রন্থের কথা বলছি। সেজার বর্জিয়াই মেকিয়াভেল্লীর আদর্শ পুরুষ। শেক্সপীরের মতোই মেকিয়াভেল্লী একাবাক ইতালির এবং একরাজতন্ত্রের প্রচারক।

৪ “Like all tyrannies, the rule of Peisistratos was necessarily aristocratic, because a strongly centralised monarchy was the only safe-guard against a counter-revolution. In the absolute character of his rule, as in his championship of the new middle class, he bears a recognisable relationship to the English Tudors”—*Aeschylus and Athens* by George Thomson. P. 90

এইভাবে ইংল্যাণ্ডে ধনিক একরাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠার সংশ্লিষ্ট সংশ্লিষ্ট দেশে বুর্জোয়া নবজাগৃতির লবণ সূত্রপাত হোলো। দেশের শিল্প ও সাহিত্যের পোষক হয়ে উঠলেন দেশের রাজা এবং তাঁর পার্শ্বের সামন্তরা। এই ভাবে নাট্য-সাহিত্য রাজসভার প্রবেশ করলো এবং রাজারূপে পরিণত হ'তে লাগলো। রাজসভার ইংরেজি নাট্যসাহিত্যের লালনের স্বরূপটি বস্তুত এই।^১ বুর্জোয়া নবজাগৃতির এই যুগে বুর্জোয়া নবজাগৃতির লবণগ্রন্থ ইতালিই ইংল্যাণ্ডকে বিশেষভাবে সাহায্য করলো—ইতালি অস্ত্রাভ্যাস পণ্য ব্যবহার সংশ্লিষ্ট সাংস্কৃতিক মালমসলা-ও ইংল্যাণ্ডকে সরবরাহ করতে লাগলো।

দেশে আমদানি হোলো সেনেকা, প্রটাস, তেরেন্স—জারিস্টো এবং তাসো-র। এমনভাবে দেশে 'মর্যাগিটি' নাটকের যুগ হোলো শেষ। শুরু হোলো নূতন যুগের—যে-যুগ একদা পরিপূর্ণরূপে এক অপূর্ব সৃষ্টিগ্রন্থ করলো শেক্সপীয়রের মধ্যে।

বুর্জোয়া রাজারা তাঁদের ধনভাণ্ডারকে পরিপূর্ণ করার জন্য লম্বা ইংল্যাণ্ডকে জমিদারিতে পরিণত করার ইংল্যাণ্ডে যে নয়া অভিজাত শ্রেণীর পত্তন হোলো, তা আধা-বুর্জোয়া, আধা-সামন্ত। ভূমি-শোষণের উপরই তাদের

এ প্রসঙ্গে জর্জ টমসন রচিত *Marxism and Poetry* পুস্তকের ৩৭, ৩৮, ৪০ পৃষ্ঠাও দ্রষ্টব্য।

১ ডক্টর ওয়ালেসের কথামূলি তাই অনেকখানি সত্য :

"They (the newly discovered materials) draw aside the curtain and discovered to us the English drama as child of the native English spirit, born on English soil and first fostered in the court, not, as hitherto generally believed, the offspring of the church from a liturgical ancestry."—*The Evolution of English Drama upto Shakespeare*, by Charles William Wallace, Ph.D., Page 1

প্রধান নির্ভর ছিল—হোক তা কুবিক্লেত্র বা মেঘচারণ ক্ষেত্ররূপে। তাই ঐ সময় ইংল্যান্ডের সামন্ততন্ত্রটায় বিশেষ কোনো পরিবর্তন হোলো না, তার আকারটা সামন্ততান্ত্রিকই রইলো। কিন্তু এই সামন্ততান্ত্রিক বহিরবয়বের নিম্নে যে প্রাণপ্রবাহ বইছিল, সেটা ছিল বুর্জোয়া—অর্থাৎ মুক্তা-স্রোত সম্পর্কের। ফলে দেশে ঐ সময় বুর্জোয়া অর্থনীতি চালু হ'লে-ও তা হ'ছিল সামন্ততান্ত্রিক আকার ও অবয়বের মধ্য দিয়েই। অর্থাৎ আকারটা (form) ছিল সামন্ততান্ত্রিক এবং বস্তুটা (content) বুর্জোয়া। ফলে, ঐ যুগের শিল্প-সাহিত্যে-ও তারই প্রতিকলন ঘটছিল। তাই শেক্সপীয়রের নাটকে আমরা রাজা, রাণী, রাজকুমার, রাজকুমারী বা তাদের সামন্ত ও মরহাদেবেরই প্রধানত নায়ক-নায়িকা ও পাত্রপাত্রীরূপে লক্ষ্য করি—যদিও সে নায়ক-নায়িকা বা পাত্রপাত্রীরা বুর্জোয়াদের আশা-আকাংখা, ব্যর্থতা, হতাশা, শক্তি ও দুর্বলতাকেই প্রকাশ করেছে। তাই শেক্সপীয়রের সামাজিক পরিপার্শ্ব এবং পদটা সামন্ততান্ত্রিক হ'লেও তিনি মূলত ছিলেন বুর্জোয়া কবি।^১

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অগ্রতম চরিত্রগত প্রকাশ হোলো তার জাতীয়তাবাদ। ইংল্যান্ডে-ও তাই এই বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদ ধর্মের মধ্যে প্রকাশ পেলে প্রটেষ্ট্যান্টিজম-রূপে। সুতরাং রোমান ক্যাথলিক খৃষ্টান ধর্ম এবং পোপতন্ত্রের সংগে বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদী রাজতন্ত্রের সংঘর্ষ হয়ে উঠলো অনিবার্য। পোপতন্ত্রের (বা সামন্ততন্ত্রের ধর্মগত প্রকাশ) সরকারী ভাষা ছিল ল্যাটিন এবং তার সাংস্কৃতিক দর্শন ছিল শাস্ত্রশাসনবাদ বা স্কলাস্টিসিজম। সুতরাং বুর্জোয়া জাতীয়তাবাদের সংগে সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন ল্যাটিন ভাষার একটি অন্তর্নিহিত বিরোধাত্মকই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু আমরা পূর্বেই লক্ষ্য করেছি,

১ "Shakespeare was attached to the Earl of Leicester. Although a bourgeois in origin and outlook, his status was feudal."—*Marxism and Poetry* by George Thomson, P 53.

বুর্জোয়া নবজাগৃতি সামন্ততান্ত্রিক কাঠামোর মধ্য দিয়েই পরিণতি লাভ করছিল, —কয়েকজন সামন্ততান্ত্রিক প্রতীচ্যুত নায়কই ছিলেন বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নেতা এবং কর্ণধার। তাই ঐ যুগে সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন ল্যাটিন ভাষাকেই বুর্জোয়া নবজাগৃতি সাংস্কৃতিক আশ্রয়রূপে গ্রহণ করছিল।^১ ইংল্যান্ডের বুর্জোয়া রাজা অষ্টম হেনরি সামন্ততান্ত্রিক সংস্কৃতির বাহন ল্যাটিন ভাষাকে দেশের সমস্ত শিক্ষালয়ে বাধ্যতামূলক করে দিয়েছিলেন। বুর্জোয়া নবজাগৃতির গোড়ার যুগে তাই আমরা ল্যাটিন ভাষা বা ক্লাসিক্যাল আঙ্গিককে (form) আশ্রয় করে বা অনুসরণ করে বুর্জোয়া সংস্কৃতিকে আত্মপ্রকাশ করতে দেখি। ঐ কারণে ঐ যুগে ল্যাটিন শিক্ষায় সুশিক্ষিত বা বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষাপ্রাপ্ত ব্যক্তিরাই ছিলেন বুর্জোয়া চিন্তার নায়ক। এ প্রসঙ্গে একথা স্মরণীয়, ‘অল্প ল্যাটিন’ জানার ফলে শেক্সপীয়ারকে তাঁর সমসাময়িকরা ‘সংস্কৃতিসম্পন্ন’ বলে স্বীকার করেন নি, কেবল ‘জনপ্রিয়’ এই আখ্যা দিয়েছিলেন। রানী এলিজাবেথের আমলে সামন্ততন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের সাময়িক আপোষের চেষ্টা চলেছিল। ভাষাগত ভাবে-ও তার প্রতিফলন দেখা যায়। তাঁর অভিব্যক্তি প্রথাগত ভাবে রোমান চার্চের পদ্ধতি অনুসারে অনুষ্ঠিত হয়, অথচ জাতীয়তাবাদ এবং প্রটেস্ট্যান্টিজমের প্রতি বুর্জোয়া এলিজাবেথের প্রীতি ছিল প্রচুর। তাই তাঁর অভিব্যক্তি কালীন মন্ত্র ল্যাটিন ও ইংরেজি উভয় ভাষাতেই পাঠ করা হয়।^২

কমেডি এবং ট্রাজেডি এই উভয় শ্রেণীর নাটকই শেক্সপীয়ারের হস্তে এক

১ ভারতবর্ষের বুর্জোয়া নবজাগৃতি সাম্রাজ্যবাদের সহযোগে সম্পন্ন হয়েছিল। তাই আমরা এখানে সাম্রাজ্যবাদের ভাষা ইংরেজিকেই ভারতীয় নবজাগৃতির অতীতম স্রোত বাহন, এমন কি, জরদাতা রূপেও লক্ষ্য করি।

২ “The gospel was read in Latin and English ; it was significant—a sign of compromise.”

Dictionary of National Biography, vol. VI, P. 627

অপূর্ব পরিণতি লাভ করেছিল। মানুষের অন্তর্নিহিত সৃষ্টি চেতনার বহির্ভূত প্রকাশের ফলেই নাটকের জন্ম। মানুষ তার এই সৃষ্টি চেতনাকে তখনই পরিপূর্ণরূপে অনুভব করে, যখন তার সৃষ্টির অধিকারকে সমাজ স্বীকার করে নেয় এবং তাকে বহুল পরিমাণে দেয় সৃষ্টির সুযোগ। নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে দেখা যায়, কি গ্রীসে, কি ইংল্যান্ডে, (এই দুই দেশেই নাট্যসাহিত্য একদা সর্বাপেক্ষা বলিষ্ঠ রূপ লাভ করেছিল) মানুষকে স্বীকার করে নেওয়ার যুগই হোলো নাট্যসাহিত্য সৃষ্টির শ্রেষ্ঠ যুগ। পাত্রপাত্রীর কাজ বা কথাই নাটকের একমাত্র বিষয়বস্তু এবং এই পাত্র-পাত্রীরা হোলো সবাই মানুষ (কিবা মানুষের প্রতিনিধি)। স্মৃতরাং মানুষই নাটকের মূল উপজীব্য। তাই মানব সভ্যতার ইতিহাসে কি গ্রীক গণতন্ত্রের যুগে, ^১ কি বুজোঁয়া মানবিকতার যুগে, যখনই মানুষকে মূখ্য বলে স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে, তখনই নাট্যসাহিত্য এক অপূর্ব মহিমা লাভ করেছে। স্বর্গবাসী দেবতাদের বিরুদ্ধে মর্ত্যের মানুষের বিদ্রোহ যখন ইউরিপিদিসের (খৃঃ পূঃ ৪৮০—৪৩৬) নাটকে পরিপূর্ণরূপে বোঝিত হোলো, তখনই গ্রীক নাটক তার অপূর্ব পরিপূর্ণতা লাভ করলো। ইউরিপিদিস ছিলেন নিরীশ্বরবাদী, বস্তুবাদী, শক্তিবাদী, মানবের, শক্তিতে অদম্য বিশ্বাসী। ইউরিপিদিসকে নিরীশ্বরবাদী বলতে কোনো কোনো সমালোচক দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছেন। (ইউরিপিদিস স্পষ্টভাবে নিরীশ্বরবাদী বলে নিজেকে প্রচার করেন নি সত্য, কারণ, তদানীন্তন আখেন্সে তা ছিল একান্ত বিপজ্জনক। তবে ইউরিপিদিসের রচনা থেকে তাঁর নিরীশ্বরবাদিতাকে অতি স্পষ্ট ভাবেই লক্ষ্য করা যায়। ^২ সেদিক থেকে বুজোঁয়া

^১ জ্যাক লিওঁসে বলেন, “As soon as Athens achieved Democracy, drama arose there.”—*A Short History of Culture*. P. 160.

টিউউর ইংল্যান্ডে, বুজোঁয়া মানবিকতার মধ্য দিয়ে মানুষকে স্বীকার করার নাট্যসাহিত্য পরিপূর্ণ হয়ে ওঠে।

^২ “A poetio associate of the Sophists, he was naturally not

অভ্যুত্থানের কালে নিরীশ্বরবাদী ইংরেজ নাট্যকার খুস্টকার মার্লোকেই তাঁর প্রথম সুযোগ্য উত্তরাধিকারী মনে হয়। নিরীশ্বরবাদের অপরিহার্য অংগরূপে আসে বস্তুবাদ ও যুক্তিবাদ। বস্তুর প্রতি এবং যুক্তির প্রতি মানুষের প্রথম বিশ্বাস ইংল্যান্ডে যুক্তোঁয়া অভ্যুত্থানের কালেই ঘটে। শেক্সপীয়রের প্রায় সমকালেই ইংল্যান্ডে বস্তুবাদের প্রথম পত্তন হয়। মার্ক্‌স্‌ ক্রাফ্‌লিস বেকনকেই ইংল্যান্ডে বস্তুবাদের ‘প্রথম অষ্টা’ বলেন।^১ ইউরিপিদিসকে একপ্রকার বস্তুবাদী বলা চলে। ইউরিপিদিসের দর্শন ছিল : Life is not life. জীবন জীবন নয়, অর্থাৎ তার মূলগত ভিত্তি জীবনের বাইরে। যুক্তিবাদ প্রকাশ পেয়েছে মানুষের জ্ঞানশাভের চর্চাবার লালসার মধ্যে। ইউরিপিদিস ছিলেন সোফিস্ট বা জ্ঞানবাদী। এদিক থেকেও মার্লোকে তাঁর অমূল্য দোষাচার্য, মার্লোর উত্তর ক্রিস্টাস-এর মধ্যে এই জ্ঞানবাদেরই কাহিনীগত প্রকাশকে আমরা লক্ষ্য করি। জার্মানিতে যুক্তোঁয়া অভ্যুত্থানের

orthodox. He did not actually deny the existence of gods—that was dangerous in Athens and in the theatre impossible.” *The Encyclopaedia Americana*, vol. 10, P. 580

১ শেক্সপীয়রের সংগে ক্রাফ্‌লিস বেকনের উল্লেখ করলে একটি কথা বতাই মনে পড়ে। এক দল আমেরিকান তাঁদের ‘উদ্ভাবনী শক্তির’ ও অলস চক্রমগ্নিতার আতিশয্যে শেক্সপীয়র নাট্যকার ছিলেন না, এই কথা প্রমাণ করার জন্য উদ্ভোগী হয়ে ওঠেন। তাঁদের মধ্যে অল্পতম, মিস ডেলিয়া বেকন প্রমাণ করতে চান যে, শেক্সপীয়রের নামে নাটকগুলি চললেও আসলে বেকনই ছিলেন নাটকগুলির রচয়িতা। এই ধারণা যে কতো বড়ো উদ্ভক্ততার প্রকাশ, তার সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয় মেলে মিস বেকনের নিজের জীবনেই। স্বদেশ আমেরিকা থেকে মিস ডেলিয়া বেকন ইংল্যান্ডে আসেন এবং স্ট্র্যাটফোর্ডে বাসা বাঁধেন। অবশেষে তাঁর মস্তিষ্ক বিহ্বলি অত্যন্ত পটুভাবে প্রকাশ পায়। অতঃপর গভীর রাতিতে লঠন হাতে তাঁকে শেক্সপীয়রের কবরের পাশে ধোরাকেরা করতেনও দেখা যায়। সেখানেই উদ্ভাদিনী ডেলিয়া বেকনের মৃত্যু হয়।

কালে-ও তাই আমরা মহাকবি গ্যেটেকে ^১ এই জ্ঞানবাহেরই পূজারীরূপে করি প্রত্যক্ষ। তাই তাঁর নারক-ও হোলো ফাউন্ট—ডক্টর কন্টাস। গ্রীক গণতন্ত্রের পতনের পরে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াশীল সমাজে ইউরিপিডিসকে অস্বীকার করার ব্যাপক চেষ্টা চলে। ফরিস্ বুজোঁরা সমাজেও ইউরিপিডিসকে অত্যন্ত ঘৃণার চক্ষে দেখা হয়। শেক্সপীয়ারের মতোই তিনি 'ভালগার' আখ্যা পান। কারণ, তিনি শেক্সপীয়ারের মতো গরীব দুঃখী, বুভুক্ষু ভিক্ষুককে-ও অবিকৃত অকৃত্রিম অবস্থার মঞ্চে উপস্থিত করেন। এবং তাদের ভাষাকেই তিনি গ্রীক সাহিত্যে দেন স্থান।^২ কিন্তু বুজোঁরা অভ্যুত্থানের প্রগতিশীল কালে বুদ্ধি ও জনসাধারণকে যখন ক্রমেই স্বীকার করা হচ্ছিল, তখন ইউরিপিডিসকে সাহিত্যিকরা নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠ আসন দিয়েছিলেন। তাই গ্যেটে প্রশ্ন করেছিলেন,

১ বুজোঁরা বিপ্লবের চূড়ান্ত প্রকাশ যে ফরাসী বিপ্লব, তাকে রাজনীতিক হিসাবে গ্যেটে নিন্দা করলেও তাঁর সমস্ত সাহিত্যে-ই উন্নতিশীল বুজোঁরাবাদের চিন্তাকে গুপ্তভাবে লক্ষ্য করা যায়। ফরাসী বিপ্লবের প্রতি তাঁর অনাস্থার প্রধান কারণ দুটি : তখনো ফরাসীরা ফ্রান্সের অসুস্থ বুজোঁরা পরিণতি খুঁটেনি; তা তখনো সামন্ততান্ত্রিক কঠিন অবস্থার মধ্যে আটক রয়েছে। দ্বিতীয়ত, ব্যক্তিগত জীবনও গ্যেটের 'স্টেটাস' ছিল 'ফিউড্যাল' : সামন্ততান্ত্রিক রাজকর্মচারী। মিলটন যে বুজোঁরা বিপ্লবের নেতৃত্ব করেছিলেন, শেক্সপীয়ার তাকে কখনো অকুণ্ঠচিত্তে গ্রহণ করতে পারতেন না। তাই গ্যেটে-ও শান্ত সমাহিত চিত্তে ফরাসী বিপ্লবকে গ্রহণ করতে পারেন নি।

২ জি. এম. এ. গ্রোব-এর কথাগুলি বিশেষ লক্ষণীয় :

"...his (Euripides) bringing on the stage beggars that are beggars, sordid, dirty and in rags, as real beggars are, peasants that speak and think like peasants, in a word, real people, was found undignified in the last century as it was in the fifth century B. C. That feeling has led to a general condemnation

ইউরিপিডিসের ক্ষুতোর ফিতে থোলায় যোগ্য সাহিত্যিক পৃথিবীতে ক'খন জন্মেছেন? প্রশ্নটি নিতান্তই সংগত হয়েছিল। মানুষের শক্তিতে অদম্য বিশ্বাসী ছিলেন ইউরিপিডিস; স্বর্গের দেবতায় নয়, আকাশের ইন্দ্রে নয়, মানুষেই তাঁর দৃষ্টি ছিল নিবদ্ধ।^১) টিউডর বুজোঁয়া সাহিত্যিকরা ছিলেন যুক্তিবাদী, মানবিকতাবাদী, জাতীয়তাবাদী; তাই ইউরিপিডিসকেও তাঁরা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-গুরুরূপে গ্রহণ করেন। কারণ, ইউরিপিডিস-ও ছিলেন তাঁদেরই মতো যুক্তিবাদী, জাতীয়তাবাদী, মানবিকতাবাদী।^২ ইংরেজি সাহিত্যে ইউরিপিডিসকে প্রায় সেনেকার সংগে সংগেই প্রবেশ করতে দেখা যায়—তবে সেখানে সেনেকার অপেক্ষা ইউরিপিডিসের প্রভাবকেই আমরা বেশী লক্ষ্য করি।^৩

মানুষের সামাজিক অর্থনীতিক বন্ধনমুক্তির আন্দোলনের ফলেই শ্রেষ্ঠ

of Euripides as not quite 'nice' a great poet.—"The Drama of Euripides by G. M. A. Grube, P. 7.

১ "One thing is certain, it was upon humanity that his eyes were fixed, it was humanity that he tried to understand. His sight was clear and his glance unafraid."—পূর্বোক্ত গ্রন্থ, পৃ: ৬২

২ গিলবার্ট মারের কথাগুলি তাই একান্ত সত্য :

"He (Euripides) accepts the Athenian ideals of free thought, free speech and democracy, 'virtue' and patriotism. He arraigns his country because she is false to them."—*Euripides and His Age*, by Gilbert Murray, P. 17

৩ ইউরিপিডিসের 'কোকাস্টা' নাটকখানি ১৫৬৬ খৃস্টাব্দে ইংরেজিতে অনূদিত হয়। জাকিস কিনওএল্‌ মার্শ্‌ এবং জর্জ গ্যাসকইন এই নাটকের অনুবাদ করেন। এর পর ইউরিপিডিস ইংল্যান্ডে কভোথানি আদৃত হয়েছিলেন, তা স্পষ্ট বোঝা যায় এই ব্যাপার থেকে যে, রাণী এলিজাবেথ ইউরিপিডিসের রচনাবলী অনুবাদ করার সংকল্প করেছিলেন।

নাটকের জন্ম হয়,—হোক তা কমেডি, ট্রাজেডি। মুক্তির আন্দোলনে বাধার সংগে মানুষের যে সংগ্রাম, তাই নাটকের বিষয়বস্তু।^১ যুদ্ধটা যখন হয়ে ওঠে প্রচণ্ড, মানুষের দুর্বীর শক্তি যখন বিরুদ্ধ শক্তির সংগে নিরুৎসাহ বন্ধে ক্ষত বিক্ষত হয়ে যায়, তখন তার সেই বলিষ্ঠ সংগ্রামের দিকটা প্রকাশিত হয় ট্রাজেডির মধ্যে। আর যুদ্ধের অবকাশে অবপ্রভাবী জয়ে বিশ্বাসী সৈনিকের যে কৌতুকপূর্ণ বিশ্রামের দিকটা, সেটাই হোলো কমেডি। সৈনিকের বিশ্রামের মধ্যেও যুদ্ধ থাকে—পাকে যুদ্ধের জন্ত শক্তিসঞ্চয়, থাকে সতেজ আশাপূর্ণতা। তাই ট্রাজেডি এবং কমেডি, দুইটি-ই একই সংগ্রামের দুটি বিভিন্ন দিক মাত্র—তাদের নাতীর যোগ অসাধারণ। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের কঠিন বন্ধন থেকে বৃজ্যের নেতৃত্বে মানুষের মুক্তির যে চেষ্টা, তাই টিউডর শাসনকালের নাটকে স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত হয়েছিল—ইংরেজি কমেডি এবং ট্রাজেডিগুলিতে।

ইংলণ্ডের নবজাগৃতির যুগে সর্বপ্রথম কমেডি হিসাবে যে নাটকটিকে পাওয়া যাচ্ছে, সেটির নাম ‘র্যাল্ফ্ রইস্টার ডইস্টার’ (প্রায় ১৫৫০)। নাটকটির রচয়িতা নিকলাস ইউডাল। ইউডাল ছিলেন প্রথমে ইটন এবং পরে ওএস্টমিনস্টারে হেড মাস্টার। নাটকখানি ল্যাটিন নাট্যকার প্লাটাস-রটিন ‘মিলেস মরিন্ডাস’ নাটকের উপর ভিত্তি করেই রচিত হয়। এই নাটকের নায়ক গোইন শুডলাক একজন বণিক। উক্ত বণিকের প্রেম এবং তার সর্বাংগীন সাক্ষ্যই নাটকের বিষয়বস্তু। এই নাটকের সুরের সংগে শেক্সপীয়ারের ‘বের্ডী ওআইভস অব উইল্লার’ নাটকের অনেকখানি সাদৃশ্য দেখা যায়। র্যাল্ফ্ রইস্টার ডইস্টার-এর পরের কমেডিখানি সম্ভবত ‘গ্যামার গার্টলস নীডল্’। (১৫৬৬-র কাছাকাছি

১ “Drama was at every point based on the new liberating movement. It expressed that movement’s sense of triumphantly overcoming obstacles, and its anguish of accumulating discords.” *A Short History of Culture* by Jack Lindsay, P. 160

কোনো সময়ে রচিত।) নাটকের রচয়িতা সম্ভবত জন স্টীল। স্টীল সেল্ট জন্ম ও কেম্ব্রিজ ট্রিনিটির মাস্টার ছিলেন। পরে তিনি বাথ এবং ওয়াশিংটন বিশপ হন। সাধারণ মানুষের জীবনের অতি সাধারণ একটি ঘটনা নিয়ে এই নাটকের কাহিনী পল্লবিত হয়ে ওঠে। একদা এক গ্রামে রটে বার বে, একটি হুচ চুরি গেছে। কে চুরি করতে পারে, কে চুরি করেছে, এমন সব অবশ্য-জ্ঞাতব্য ব্যাপারগুলিও অবিলম্বে স্থির হয়ে যায়। কিন্তু, নানা ঘটনা দৃষ্টান্তের পরে, অবশেষে, আবিষ্কৃত হয়, হুচটা হুচের অধিকারিণীর পরিচ্ছদে-ই অলক্ষ্যে আটক ছিল। এই নাটকের বিবরণসমূহ, পাত্রপাত্রী এবং রসিকতার ধারাকে ইংল্যান্ডের মাটির অত্যন্ত কাছাকাছি মনে হয়। সেদিক থেকে ইংরেজি নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে এই নাটকের স্থান বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। অধ্যাপক ওয়ার্ড বলেন, ইংরেজি সাহিত্যে এই সর্বপ্রথম নাটক, যার ঘটনাবর্ত নির্জীব কোনো বস্তুকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। 'গ্যামার গার্টেনস নীডল' যখন জাইস্ট কলেজে অভিনীত হয়, সেই সময়ে, বা তার কাছাকাছি কোনো সময়ে, 'গ্রেজ ইন্-এ' অভিনীত হয় জর্জ গ্যাসকইন-এর লেখা নাটক 'সাপোজেজ'। নাটকখানি আরিঅস্টো-রচিত 'মি সাপজিটি'র ইংরেজি রূপান্তর। আরিঅস্টো আবার তাঁর রচনার মালমসলা ল্যাটিন লেখক তেরেন্স এবং প্রটাস থেকেই সংগ্রহ করেছিলেন। 'সাপোজেজ' ইংরেজি ভাষায় গড়ে রচিত প্রথম সরস নাটক। শেক্সপীয়ারের 'টেমিং অব দি স্ট্র' নাটকের কাহিনীর এক অংশের উপর এই নাটকের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। কেবল তাই নয়, ক্লাসিক্যাল রোমান নাটক ছেড়ে ইতালীর ভাষায় রচিত সেই নাটকের নয়া রূপের দিকে-ও দেশীয় লেখকদের লক্ষ্য পড়েছে দেখা যায়। এই স্যল ইংরেজি কমেডির অন্যতম। গ্রীক ও লিলির মধ্য দিয়ে একদা এই নাট্য কলা শেক্সপীয়ারের হাতে এক অপক্লপ মর্যাদা লাভ করেছিল।

এখানে আমরা লক্ষ্য করি, ইংরেজি কমেডি ল্যাটিন বা ইতালীয় নাটককে আশ্রয় করেই এই যুগে গড়ে উঠেছে। দেশের শিক্ষকরা হয়ে উঠেছেন নাট্যকার এবং শিক্ষায়তনগুলিই হয়ে উঠেছে ইংরেজি কমেডির অন্তর্ভুক্তি ও

লাগুনক্ষেত্র। ইংরেজি ট্রাজেডির বেলাতেও প্রায় এমনিটিই লক্ষ্য করা যায়। বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তিরাই তার প্রধান প্রবর্তক। আধুনিক ইংরেজি সাহিত্যের সর্বপ্রথম ট্রাজেডি হোলো ‘গরবোডাক’ বা ‘ফেরেক্স্ অ্যাণ্ড পরেক্স্’। নাটকের সুগল রচয়িতা হলেন টমাস নর্টন ও টমাস শ্রাকভিল। টমাস নর্টন ছিলেন বিখ্যাত আইন-ব্যবসায়ী এবং টমাস শ্রাকভিল (পরে লর্ড বাকহার্স্ট) রাজপারিষদ এবং সুপণ্ডিত। ‘গরবোডাক’ নাটকখানি ১৫৬২ খ্রিস্টাব্দে আনুমান্য মাসে ‘ইনার টেম্পল’-এ রাণী এলিজাবেথের উপস্থিতিতে অভিনীত হয়। নাটকের কাহিনী একটি প্রাচীন কিম্বদন্তী থেকে সংগৃহীত হ’লে-ও তা তৎকালীন সমসাময়িক আদর্শেরই ছিল বাহন। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অংগ-রূপে দেশে যে ঘনপিনাক্ষ একটি ঐক্যবদ্ধ বলিষ্ঠ জাতি গ’ড়ে তোলার প্রচেষ্টা চলছিল, তারই প্রতিকলন ঘটেছিল এই নাটকের মধ্যে। রাজা গরবোডাক তাঁর রাজ্যকে দুই পুত্র ফেরেক্স ও পরেক্সের মধ্যে ভাগ ক’রে দেন; ফলে, এক শোকাবহ পরিণতির উদ্ভব হয়। সাধারণ ভূসম্পত্তির মতো রাজ্যকে বিচ্ছিন্ন বা বণ্টন করাটা সামন্ততান্ত্রিক রীতি ও নীতির মধ্যোই পড়ে। ঐ সময়ে বুর্জোয়ারা একরাজতন্ত্রের উপর নির্ভর ক’রেই আপনাদের পরিণত ও শক্তিশালী ক’রে তুলতে চেয়েছিল, তাই তার প্রয়োজন ছিল শাস্তিপূর্ণ শৃংখলাবদ্ধ একটি দেশ এবং বলিষ্ঠ শক্তিশালী একটি রাজতন্ত্র। তৎকালীন বুর্জোয়ারাদের এই আদর্শ শেক্সপীয়ারের ‘কিং লিয়ার’ নাটকের মধ্যে-ও পুনরায় তুহল তেজে আত্মপ্রকাশ করেছিল। রাজা লিয়ার তাঁর রাজ্যকে দুই কন্ডার মধ্যে ভাগ ক’রে দিয়েছিলেন, ফলে, এক হঃসহ অশান্তি এবং করুণ অবস্থার উদ্ভব হয়েছিল।

এই নাটকখানির রচনার রোমান নাট্যকার সেনেকার প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। সেনেকা যে-যুগের নাট্যকার ছিলেন, সে যুগে রোমান সাম্রাজ্য কর্মশক্তিহীন, বেদবহুল, দুর্বুঃ সেটা সাম্রাট নিরয়েরোর আমল। তাই সেনেকার নাটকের আংগিকে তার অবশ্রুত্বাবী প্রতিকলন দেখা যায় : নাটকে action—কাজ বা

ঘটনার একান্ত অভাব। সেনেকার নাটকে তাই ঘটনা ঘটে না, ঘটনা সংজ্ঞাপ্রায় বিবৃত হয়। আঙ্গকের অরাজকতা, কর্মশক্তিহীন হুমুসু সমাজের নাট্য-সাহিত্যে-ও অনুরূপ একটি অবস্থা লক্ষ্য করা যায়—ঘটনার অভাব। বা রবীন্দ্রনাথ বা মারেক্সের লিখিত নাটক তার শ্রেষ্ঠ উদাহরণরূপে গ্রহণ করিয়ে দেয়। (ও'নেলের নাটকে ঘটনা থাকলে-ও সেগুলির লংঘটনের স্থান অধিকাংশ স্থলেই বাস্তবজগতে নয়, লেখকের কল্পনাপ্রবণ মস্তিষ্কে। তাঁর 'মোর্নিং বিকাম্ ইলেক্ট্রা' নাটকে ঘটনা প্রচুর থাকলে-ও কে বলবে তাকে বাস্তবিক? সেখানে ঘটনা হোলো চলমান খিওরি, সেখানে সিগমুন্ড ফ্রয়েডের কোনো কেতাবের কয়েকটা ছেঁড়া পাতায় যেন অকস্মাৎ যেটামক সিস ঘটেছে। কেবল তাই নয়, ও'নেল তাঁর কোনো কোনো নাটকে—যথা 'স্ট্রেন্ড ইন্টারলুডে'—ঘটনাকে সংক্ষিপ্ত করে মনঃসমীক্ষা শুরু করেছেন অতিবহুল স্বগতোক্তি সাহায্যে।) কিন্তু বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালে আমরা লক্ষ্য করি, অসীম তাদের কর্মব্যস্ততা। ধ্বংস ও সৃষ্টিতে সমান তাদের তৎপরতা, প্রচণ্ড তাদের প্রাণশক্তি। সুতরাং সেনেকার এই প্রতিক্রিয়াশীল, রোমমুখ নাট্যরীতিকে তারা গোড়ার দিকে গ্রহণ করলে-ও তাকে যোগ্য বাহনরূপে বেশীদিন আঁকড়ে থাকতে পারলো না। তাই ইংরেজি নাট্যসাহিত্যে ট্র্যাগেডির জন্য সেনেকার প্রতিক্রিয়াশীল আঙ্গিককে গ্রহণ করে হ'লে-ও শীঘ্রই তা ইউরিপিডিসের ঘটনাপূর্ণ বলিষ্ঠ নাটকের শোণিত ধারায় পরিপুষ্ট হ'য়ে উঠলো। ইউরিপিডিস ঘটনার দিকে যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য দিতেন।^১ অবশ্য, ইউরিপিডিস-ও গ্রীক গণতন্ত্রের ভাঙনের কালের মানুষ, একথা সত্য। কিন্তু আঙ্গকের বুর্জোয়াদের মতো বা সেনেকার বুর্জোয়া রোমানদের

১ "He cared more for striking situations than for articulated plots, more for thrilling scenes than for unity and symmetry of the whole."—Joseph E. Harry in *The Encyclopaedia Americana* vol. 10, P. 580.

যতো তখনো গ্রীকরা সম্পূর্ণ পংক্ত হয়ে পড়ে নি, ভাঙন রুখবার চেষ্টা তারা করছে। গ্রীক সাহিত্যে বিখ্যাত পণ্ডিত গিলবার্ট ম্যারে যখন বলেন, 'Euripides like ourselves comes in an age of criticism following upon an age of movement and action,'^১ তখন তাঁকে অনেকাংশে গ্রহণ করলে-ও সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করা যায় না। গড়বার নয়, ভাঙন রোধ করবার যে কর্মব্যস্ততা—'movement and action'—তাই ইউরিপিদিসের মধ্যে প্রবল রূপে ধরা পড়েছিল, তাই উপরওয়ালাদের কাছে না হ'লেও, গ্রীক জনসাধারণের কাছে ইউরিপিদিসের আদর ছিল এতো। (ইউরিপিদিস উপরওয়ালাদের কাছে যে আদর কম পেয়েছিলেন, তার প্রমাণ প্রতিযোগিতায় তাঁর অন্নতর পুরস্কার লাভ। অল্প পক্ষে, তিনি যে জনসাধারণের কাছে আদর পেয়েছিলেন তার প্রমাণ তাঁর নাটকই গ্রীসের অস্তান্ত শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের নাটকের অপেক্ষা বেশি সংখ্যায় 'কালের ধ্বংসাত্মক আঘাতকে সহ ও উগেফা ক'রে বর্তমান পর্যন্ত এসে পৌছতে পেরেছে। একাইলাস এবং সফক্লিসের রক্ষাপ্রাপ্ত নাটকের সংখ্যা একত্রে ১৪, অথচ একাকী ইউরিপিদিসের রক্ষাপ্রাপ্ত নাটকের সংখ্যা ১৯।) ইউরিপিদিসের জুড়ি বা কোরাস সম্পর্কে-ও গ্রােব বলেন, "...the chorus come very near 'doing' something."^২ তাই সেনেক্রার অনুকরণে ইংরেজি নাটকে ট্রাজেডির জন্ম হ'লেও ইউরিপিদিসের বলিষ্ঠ স্পর্শ-ই তাকে যৌবনের পরিপুষ্টতা দিয়েছিল, এ কথা বলা চলে।

কেবল ইংরেজি সাহিত্যের প্রথম ট্রাজেডি ব'লে নয়, অপর একটি কারণে-ও 'গরবোডাক' নাটকখানি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বুজোঁরাদের বন্ধন মুক্তির দিকটা তাদের কাব্য-ছন্দের মধ্যে-ও প্রতিকলিত হ'ছিল। একান্ত দুর্বল নিয়মানুবর্তী একেঁথেরে সমিল ছন্দ (rhyme) ক্রমেই হ'ছিল পরিত্যক্ত এবং মিলের শৃংখল

১ *Euripides and His Age*, by Gilbert Murray, P. 17.

২ *The Drama of Euripides* by S. M. A. Grube, P. 106.

ভেঙে নতুন এক শৃংখলা প্রস্তুত হচ্ছিল অমিল ছন্দের (blank verse) মধ্যে। কেবল তাই নয়, ঐ সময়ের মানবিকতাবাদী বুর্জোয়ারা মানুষের শক্তি সম্বন্ধে এমন আশাবাদী ছিলেন যে, তাঁদের আশা ও শক্তির প্রকাশটা ছিল অনেকখানি আক্ষালন। এই আক্ষালন উপযুক্ত বাহনের সন্ধান পেয়েছিল “bragging blank verse” এর মধ্যে। সারে ‘ইনেইড’ কাব্যগ্রন্থ অনুবাদ কালে সর্বপ্রথমে অমিল ছন্দ ইংরেজি সাহিত্যে ব্যবহার করলে-ও গরবোডাক-ই তাকে সর্বপ্রথমে নাট্যসাহিত্যে স্থান দেয়। অবশ্য, পরবর্তী কালে মালোর্ এবং শেক্সপীয়রের হাতেই তা এক অপূর্ব পরিণতি লাভ করে। বুর্জোয়া আক্ষালনের দিকটা ইংরেজি নাট্যসাহিত্যে বিশেষ ভাবে প্রকাশিত হয়েছিল Heroic Tragedy-র মধ্যে। এই হেরইক ট্রাজেডি যেমন মালোর্ হাতেই প্রথম জন্ম ও পুষ্টি লাভ করেছিল, তেমনি হেরইক ট্রাজেডির বাহন ‘bragging blank verse’-ও পরিণতি লাভ করেছিল মালোর্ হাতেই। মালোর্ পূর্বে অমিল ছন্দের প্রত্যেকটি কলি একটি ক’রে সবল মাত্রায় (strong accent) এলে শেষ হতো। ফলে, ঐ সবল মাত্রাগুলি প্রত্যেক কলিকে অপর কলি থেকে বিচ্ছিন্ন ক’রে রাখতো এবং প্রত্যেক কলির শেষে এসে একটা অব্যাহতি একঘেঁয়ে ধাক্কা এসে লাগতো শ্রোতার কানে। মালোর্ কলির শেষকার এই সবল মাত্রার নিরমিত প্রয়োগ বন্ধ করলেন, ফলে কবিতার কলিগুলি তরংগের পর তরংগের বেগে অনাহত উচ্ছৃঙ্খল হয়ে গড়িয়ে চললো একের পরে একে। পৃথক কলির অস্তিত্ব আর কানে দরা পড়লো না, কথার তরংগের পর কথার তরংগ অব্যাহতি অশ্রান্ত চললো ভেঙে—বা একদা শেক্সপীয়রের কাব্যে পরিণত হোলো এক অপূর্ব সমুদ্রগর্জনে।

গরবোডাকের পরের ট্রাজেডি সম্ভবত ‘ট্যানক্রেড অ্যান্ড লিগলুগা’। এই নাটকের গল্পাংশ রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত ইতালীয় লেখক বোকাচোর ‘ডেকামেরন’ থেকে লংগ্‌হীত হলেও নাটকে সেনেকার নির্ভীক আংগিককেই গ্রহণ

করা হয়। বাই হোক, এই ভাবে রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকালের গোড়ার দিকেই কমেডি এবং ট্র্যাজেডি পরিণতির সঙ্গে দ্রুত অগ্রসর হোলো।

ইংল্যাণ্ডে রেনেসাঁয়ের এই যুগে বিশ্ববিদ্যালয় ও রাজসভার উপর থেকে রোমান, গ্রীক ও ইতালীয় সাহিত্যের প্রভাবে এই সকল নাটকের জন্ম হলেও, তলা থেকে ইংল্যাণ্ডের নিজস্ব দেশজ মিরাক্ল নাটকের উত্তরাধিকারী এক শ্রেণীর নাটকের ব্যাপক উদ্ভব দেখা যায়। এই সকল নাটকে ক্লাসিকাল নাট্যশাস্ত্র-অনুমোদিত 'ঐক্যের' (unity) বালাই ছিল না—ছিল কেবল নিয়ম ভাঙার সাবলীল সজীব সবল একটা নিয়ম। আর হাতমূলক নানা দৃশ্য। শেক্সপীয়ারের নাটকে একদা ট্র্যাজেডির সংগে কবিত্ব দৃশ্যের যে অংগাঙ্গী স্বভাবসিদ্ধ মিলন ও মৈত্রী ঘটেছিল, সেটিকে এই খাঁটি দেশজ শিল্পের উত্তরাধিকারই বলতে হবে। রাজসভাতে-ও এই সকল দেশজ নাটকের একটি বিশেষ স্থান ছিল। কারণ, রাজসভা ক্রমেই 'common'-সভার পরিণত হ'চ্ছিল। (অবশ্য, প্রতিক্রিয়াশীল স্ট্যুয়ার্টদের আগমনে এই ক্রমপরিণতি বিশেষভাবে ব্যাহত হয় এবং ফলে ইংল্যাণ্ডে বুজেরিয়া বিপ্লবকে দ্বরিত ক'রে তোলে।) রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকালের শেষের দিকে দেশের বুজেরিয়ারা রাষ্ট্রব্যবস্থার বস্তুত ক্রিষ্টে অধিকার লাভ করেছিলেন, তার প্রমাণ পাওয়া যায় 'স্পেনীশ আরমাদার' বিরুদ্ধে ইংল্যাণ্ডের যুদ্ধ ব্যবস্থার স্বরূপ দেখে। দেশ রক্ষার জন্তে রাজভাণ্ডার থেকে যে পরিমাণে অর্থ দেওয়া হয়েছিল, তার চেয়ে প্রায় দুইগুণ বেশী দেওয়া হয়েছিল ব্যবসায়ী ও জনসাধারণের পক্ষ থেকে।^১ আরমাদার বিরুদ্ধে যে

১ "Of the whole number of ships, great and small, which sailed out to meet the Armada, not a third were even paid and victualled by the Queen. More than 120 vessels were filled out by the London merchants and the seaports and these were as a rule far better furnished than the Queen's ships."

Dictionary of National Biography, vol. vi, P. 640

সৌন্দর্য পক্ষে তোলা হয়েছিল, তার-ও অনেকখানি হয়েছিল বানিজ্যপন্থিত এবং জলপন্থার ব্যবহৃত জাহাজের সাহায্যে। তাই স্প্যানীশ আর্বাডার শ্রমজরের পরে ইউরোপে ইংল্যান্ডের রাণীর প্রতিপত্তি বাড়লো বটে, কিন্তু দেশীয় বনিক ও জনসাধারণের কাছে রাজসভার প্রতিপত্তিটা গেল অনেক পরিমাণে কমে। কলে, "There was far less splendour in her court, its tone was lowered. A certain air of indulgence, even of vulgarity, slowly crept over the very pageants and masques and festivities which were presented as homage to her majesty from year to year."^১

১৫৬৮ থেকে ১৫৮০ খৃস্টাব্দের মধ্যে রাজসভায় ৫২খানি দেশজ নাটক অভিনীত হয়েছিল।^২ এই নাটকগুলির কাছে 'ভালগার' ও পপুলার শেক্সপীয়র যেভাবে খণ্ডী ছিলেন, তেমনটি সম্ভবত নবজাগৃতির ঐ যুগে আর কেউ ছিলেন না। তাই ঐ নাটকগুলির কথা শেক্সপীয়র-প্রসঙ্গে একান্ত স্মরণীয়। শেক্সপীয়রের পূর্বাচার্যদের মধ্যে জন গিলি, রবার্ট গ্রীন, খৃস্টফার মালো এবং টমাস কিড-ই বিশেষ উল্লেখযোগ্য।^৩ আজকের ইংরেজ সাহিত্যের মতো

১ *Dictionary of National Biography*, vol. vi, P. 644

২ *Shakespeare and His Predecessors*, by F. S. Boas, P. 2

৩ টমাস লজ এবং জর্জ গীল-এর উল্লেখ এ প্রসঙ্গে নিম্নরোজন মনে করি। তাঁদের সম্পর্কে ইতিহাসকারের মতামত স্মরণীয়: "Lodge added nothing to the development of English Drama"—*The Cambridge History of English Literature*. vol. v. P. 140

জর্জ গীল সম্পর্কে:

"Neither dramatic situation nor characterisation interests him strongly." "After years of practice, he is not good in

শেক্সপীয়ারের আমলের ইংরেজি সাহিত্য এমন ব্যাপক ও বিপুল-বিস্তৃত ছিল না। তুতরাং ঐ সকল লেখকের সমস্ত রচনার সংগে শেক্সপীয়ারের ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকাই ছিল স্বাভাবিক। সে পরিচয়ের চিহ্নও তাঁর রচনার মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে পাওয়া যায়। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়ারের কালে শিল্পে ও সাহিত্যে শিল্পী ও সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত সম্পত্তির ভাবটি আঙ্গকের মতো এমন প্রবল ছিল না। তাই শেক্সপীয়ার তাঁর পূর্ববর্তীদের রচনার সংগে কেবল পরিচিত থেকেই ক্ষান্ত ছিলেন না, সে সমস্ত রচনাকে বহুক্ষেত্রে নিজের রচনার মাগমদলা রূপেও তিনি অক্লপণ ভাবে ব্যবহার করেছিলেন। শেক্সপীয়ারের কালে বুজোঁয়াপূর্ব যুগের শিল্প ও সাহিত্যের এই ঐতিহ্যের দিকটিকে গ্রহণ করা হয়েছিল। কিন্তু বুজোঁয়া যুগে শিল্পসাহিত্যে ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণা ও নিয়মকানুন ক্রমেই অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও সংকীর্ণ হয়ে ওঠে। আঙ্গকের আমেরিকান লেখকদের এইরূপ উপরে আমরা তাই সতর্ক-বাণী দেখি : এই পুস্তকের কোনো অংশ বিনা অনুমতিতে কেহ ব্যবহার, এমন কি, উদ্ধৃত করতে পারবেন না। আমেরিকান বুজোঁয়া সমাজে ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণাটা এমন অসুস্থ এবং অস্বাভাবিক অবস্থায় এসে পৌঁচেছে যে, শিল্পে ও সাহিত্যে শিল্পী ও সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত সম্পত্তির ধারণাটা এই ধরণের একটি বিকৃত অবস্থায় গিয়ে পৌঁচেছে। কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক যুগে শিল্প ও সাহিত্যে শিল্পী বা সাহিত্যিকের এই ব্যক্তিগত সম্পত্তি—চিন্তা বা অনুভূতিতে copyright এর—ধারণা এমন প্রবল হয়ে ওঠে নি। তাই ঐ সময়ের শিল্প ও সাহিত্যিকরা তাঁদের পূর্বাচার্যদের রচনার বিষয়বস্তু এবং আংগিককে বহুল পরিমাণে ব্যবহার করতে পারতেন। অনুকূল ব্যবহারের উদাহরণ হলে আমাদের দেশের মংগল কাব্যগুলির মধ্যে। শেক্সপীয়ারের আমলে পূর্বাচার্যদের রচনাকে অবধে ব্যবহার করার এই অসংকীর্ণ বুজোঁয়াপূর্ব দিকটা

সুপ্রচলিত ছিল। তখনো ব্যক্তিগত সম্পত্তির সংরক্ষণের উগ্রতা এমন কঠোর ও বিপজ্জনক হয়ে ওঠেনি। তাই শেক্সপীয়ার প্রয়োজন হলেই তাঁর পূর্বাচার্যদের রচনাকে বিনা বাধায় ও বিনা বিপদে প্রচুর পরিমাণে ব্যবহার করেছিলেন। সেদিক থেকে শেক্সপীয়ার প্রসঙ্গে তাঁর পূর্বাচার্যদের পরিচয়ের একটি বিশেষ মূল্য আছে।

শেক্সপীয়ারের কমেডিগুলিতে জন লিলি ও রবার্ট গ্রীনের এবং ট্র্যাজেডিগুলিতে বৃন্টফার মার্লো ও টমাস কিডের প্রভাব সর্বাপেক্ষা অধিক পরিমাণে লক্ষ্য করা যায়। জন লিলির জন্ম হয় ১৫৫৩ বা ৫৪ খ্রিস্টাব্দে।^১ তিনি অক্সফোর্ড থেকে এম. এ. পাশ করেন। রচনার কালের দিক থেকে হিসাব করলে তাঁকেই শেক্সপীয়ারের আন্ত পূর্বাচার্যদের মধ্যে সর্বাগ্রণী বলতে হয়। ১৫৭৬ খ্রিস্টাব্দেই তিনি তাঁর বিখ্যাত রচনা 'ইউফিউস, অ্যাণ্ড হিজ অ্যানাটমি অব উইট' নিয়ে সাহিত্য ক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন। শেক্সপীয়ার তখনো স্ট্র্যাটফোর্ডের ক্রী গ্রামার স্কুলে বাতায়ত করছেন। জন লিলির শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য তাঁর মৌলিকতার বা স্বজনীশক্তিতে ছিল না, ছিল রচনাকে অধিক-সংখ্যক পাঠকের পক্ষে উপযোগী করে তোলায়, ভাবায় মারপ্যাচ কশায়, এবং নানা প্রকার কলা-কৌশল প্রয়োগে ও সেগুলির উৎকর্ষ-সাধনে। সূদৃশ বা সমোচ্চারিত শব্দ নিয়ে কঁসরৎ করার তাঁর একটি বিশেষ আনন্দ ও দক্ষতা ছিল, যা আধুনিক পাঠককে বিরক্ত করে তোলে। শেক্সপীয়ারের মধ্যেও এই দোষ বা গুণটি নিতান্ত কম ছিল না। সুতরাং লিলিকে সেজ্ঞা আংশিক দারী করলে কোনো অস্বাভাব হবে না। ইংল্যান্ডের শিংহাসনে সপ্তম হেনরির আরোহণের পর থেকে সামন্ততন্ত্রের পতন দ্রুততর হ'য়ে উঠেছিল এবং দেশের ব্যবসায়ীরা বিধ্বস্ত লামন্তদের হস্তচ্যুত ভূ-সম্পত্তিগুলিকে কিনে নিয়ে একে একে অধিদার ব'নে উঠেছিল, একথা

১ স্বত্ব হয় ১৬০৬ খ্রিস্টাব্দে।

আমরা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। এই নয় আরজ বুর্জোয়া-অমিদাররা ক্রমেই ইংলণ্ডের রাজসভার এসে জড়ো হচ্ছিল এবং সামন্ততান্ত্রিক আদব-কায়দাগুলিকে রপ্ত করার চেষ্টা করছিল। কিন্তু মুহূর্ সামন্ততন্ত্রের আচার-ব্যবহার, আদবকায়দা বা নিয়ম-কানুনগুলিকে সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত করা তাদের পক্ষে আরো সম্ভব ছিল না। সামন্ততন্ত্রের যুগে রাজসভায় ব্যবহারিক ও সাংস্কৃতিক ভাষা ছিল ল্যাটিন ও ফরাসী। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে সংগে যে-জাতীয়তাবাদ দেখা দিয়েছিল, তার ফলে এবং ‘অশিক্ষিত’ বা ‘অর্ধশিক্ষিত’ বণিকদের ক্রমেই অধিকতর শক্তি লাভের কারণে দেশীয় ভাষার দ্রুত প্রচলন অবশ্যম্ভাবী হয়ে উঠেছিল। সুতরাং ঐ সময় রাজসভার ও উচ্চ শ্রেণীর উপযোগী একটা ‘বিদগ্ধজনোচিত’ দেশীয় ভাষার উদ্ভবের প্রবল প্রচেষ্টা চলছিল সাহিত্যে। এই প্রচেষ্টা গিলির ‘ইউফিউস’-এর মধ্যে চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করে—যা ইনিয়ের বিনিয়ে বলার ভঙ্গীতে এবং আকাষিতে আধুনিক পাঠকের কাছে নিতান্ত হৃদয়কর মনে হয়।^১ এই ইউফিউসের অতি-সৌজন্য-মূলক ভাষার প্রয়োগই

১ এ প্রসঙ্গে জর্জ ব্যাণ্ডেসের কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয় : “For a period of ten years he (John Lyly) was Court poet, what in our days would he called Poet Laureate.

“His book is written for the court of Elizabeth.” William Shakespeare, p. 41

রাজসভায় ‘ইউফিউসের’ বাচনভঙ্গী ও ভাষা যে কী ভাবে আদর্শ ও অনুহৃত হতো, জর্জ ব্যাণ্ডেস তাঁর একটি সুন্দর উদাহরণ দিয়েছেন,—রাণী এলিজাবেথকে কারাগার থেকে লিখিত সার ওঅন্টার র‍্যালের একটি পত্র থেকে। ইউফিউসকে যারা ‘a ladies’ book’ বলেন, তাঁরা ভুলে যান, ‘ইউফিউস’ যখন রচিত হয়েছিল, তখন রাজসভা একটি বৃদ্ধা নারীকে কেন্দ্র করেই বসতো, এবং সেই বৃদ্ধা নারীর সৌন্দর্য বর্ণনার রাজকীয়তাদের প্রাণপাত হতো।

ইংরেজি অসংস্কারশাস্ত্রে 'ইউফিউজ' নামে বিখ্যাত হয়েছে। ইউফিউসের নামান্ত-বুজোঁয়া ভাষা ঐ সময় উচ্চ শ্রেণীর কাছে অত্যন্ত আদৃত হয়েছিল। কিন্তু শেক্সপীয়র ইউফিউসের 'ক্যাশনেস' ভাষাকে বিন্দু মাত্র প্রশ্রয় দেন নি। তাকে গ্রহণ করা দূরে থাক, তাকে তিনি প্রচুর পরিমাণে ঠাট্টা-বিদ্রূপও করেছিলেন। যথা, তাঁর চতুর্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডে,—২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্বে, ফলস্টাফের মুখে। এ বিষয়ে রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় সার জন ফলস্টাফের "Harry, I do not marvel where thou spendest thy time" ইত্যাদি ভাষণটি একান্ত লক্ষণীয়। অবশ্য, শেক্সপীয়র কোনো উপভ্রাস বা প্রবন্ধ রচনার হাত দিলে তিনি কেমন গত্তের ব্যবহার করতেন, তিনি তাঁর সমসাময়িক গত্তরচনার ধারাকে অস্বীকার করতে পারতেন কিনা, বলা কঠিন। কারণ, তাঁর 'ভেনাস অ্যান্ড অ্যাডনিস' বা 'লিউক্রিস' কাব্যগ্রন্থের উৎসর্গপত্রে তিনি যে গত্তের ব্যবহার করেছেন, তা ইউফিউসেরই সংগোত্র। তথাপি একথা স্মরণীয়, তিনি তাঁর নাটকে পাত্রপাত্রীর মুখে জনসাধারণের কথা ভাবাকেই সাধরে সন্মোহে স্থান দিয়েছেন। অবশ্য, ভাষা লব্ধে জনসাধারণের অজ্ঞতাকেও তিনি ঠাট্টা বিদ্রূপ করতে কখনো দ্বিধা করেন নি। দৃষ্টান্ত হিসাবে হস্টেন্স কুইক্লির ভাবার কথা লহজেই উল্লেখ করা য়ার।

ইউফিউসের ভাষা যে সমস্ত রাজামাত্যদের ভাষা ছিল এবং শেক্সপীয়র যে তাকে ঘৃণা করতেন, সে সম্পর্কে *The Voyage to Illyria* গ্রন্থের লেখকদের একটি উক্তিতে বেশ সমর্থন মেলে : "In Hamlet it is Orlé and Guildenstern who speak in the Euphuistic style and Hamlet parodies it." (*The Voyage to Illyria* by Kenneth Muir and Sean O'Loughlin, P. 49) এ প্রসঙ্গে স্মরণীয় যে, ওসবিক এবং গিল্ডেনস্টার্ন শেক্সপীয়রের কালের সামন্ত রাজামাত্যদের প্রতীক মাত্র।

অন্তপক্ষে উচ্চশ্রেণীর ক্যাশানেল্ল, ভাবাকে তিনি সুযোগ পেলেই করেছেন আঘাত, হোক তা জন লিলির ইউকিউসের ভাষা, বা হোক 'তা কবি অর্থাৎ চ্যাপম্যানের ভাষা বা জন ফ্লোরিওর ভাষা। ("লান্ডস লেবাস" লর্ড" নাটকের আর্মাডো বা হলোকার্ণেসের ব্যাংগাঙ্ক চরিত্রগুলি এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। জন ফ্লোরিওকে বিক্রপ করার জন্য আর্মাডো এবং জন চ্যাপম্যানকে বিক্রপ করার জন্য সম্ভবত হলোকার্ণেস চরিত্র রচিত হয়েছিল।)

ইউকিউসের ভাবার দিক থেকে না হলেও অন্য দিক থেকে শেক্সপীয়ারের উপর লিলির প্রভাব সত্যই অপরিণীম। "Hark, hark, lark" কথাগুলির প্রেরণা শেক্সপীয়ার লিলির রচনা থেকেই পেয়েছিলেন, এমন-ও অনেক শেক্সপীয়ারীয় পণ্ডিত মনে করেন। লিলি তাঁর রচনার মধ্যে রোমান পণ্ডিত প্লিনির^১ মতামতের উল্লেখ প্রায়ই করতেন।^২ প্লিনির *Historiae Naturalis* গ্রন্থের লংগে পরিচয় ঐ যুগের কোনো বুজোঁরা কবি বা দার্শনিকের পক্ষে একান্ত আকস্মিক ছিল না, বরং ছিল কতকটা আঙ্গিক। প্লিনির লংগে ঐ যুগের বুজোঁরাদের নাড়ীর যোগ কোথায়, তা প্লিনি সম্পর্কে নিম্নলিখিত লংকিপ্ত

^১ রোমান নাম—গাইয়াস প্লিনিয়াস সেকাণ্ডাস। জন্ম ও মৃত্যুকাল যথাক্রমে ২৩ এবং ৭৯ খ্রিস্টাব্দ। প্লিনি সম্রাট ভেস্পাসিয়ানের সভাপণ্ডিত ছিলেন। তিনি বহু পুস্তক রচনা করেন। সেগুলির মধ্যে *Historiae Naturalis*-ই বিশেষ বিখ্যাত। পুস্তকটি ৩৭ খণ্ডে শেষ হয়। এই পুস্তক তিনি সম্রাটপুত্র টিটাসের নামে উৎসর্গ করেন। বিস্ময়বাস আয়েনগিরির যে অধ্যুৎপাতের কলে হারকিউলিসিয়াম ও পম্পিই বিধ্বস্ত হয়, তাতেই করুণভাবে প্লিনির মৃত্যু ঘটে।

^২ "What Lyly specially develops for himself is.....the constant citation of the 'unnatural history' of Pliny."—*The Cambridge History of English Literature*, Vol V, p. 124.

পরিচয়টি থেকে সহজেই বোঝা যায় “His (Pliny’s) view of nature is pantheistic (N. H. II, 1). Books III-VI are devoted to geography and ethnology.”^১

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সংগে সংগে বস্তুবাদ যথেষ্ট পরিমাণে, বাস্তব বা বিকৃতভাবে হ’লেও, দেখা দিতে থাকে। এবং বস্তু-প্রেম প্রকৃতি-প্রেমরূপে দেখা দেয়, যে প্রেম একদা ওয়ার্ডসওয়ার্থ এবং শেলীর মধ্যে এমন কি ধর্মাত্মক বিকার লাভ করেছিল। গিলি এবং শেক্সপীরকে তাই আমরা প্যান্থেইস্টিক না হ’লেও যথেষ্ট পরিমাণে প্রকৃতিমুগ্ধ হ’তে দেখি।

গিলির অন্ততম সুপ্রতিষ্ঠিত কীর্তি কমেডি নাটকের বলিষ্ঠ বাহন রূপে গছের ব্যবহার। কিন্তু তার চেয়েও তাঁর বড়ো কীর্তি ইংরেজি রংগমঞ্চে হাই কমেডির (high comedy) প্রবর্তন। হেরইক ট্র্যাগেডির মতোই ‘হাই কমেডি’তেও রাজারানী, রাজকুমার-রাজকুমারী, সামন্ত-সামন্তপত্নী, সামন্তপুত্র-সামন্তকন্যা বা উচ্চ শ্রেণীর লোকেরাই নায়ক নায়িকা বা অন্তান্ত অধিকাংশ পাত্রপাত্রীই হোতো এবং নাটকের গল্পাংশ হোতো যেমন রোমান্টিক, ভাষাও তেমনি কাব্যালু, চাঁচা-ছোলা সৌধিন। কথার প্যাঁচে বা ভাষের বিভ্রাসে আগাগোড়া একটা ‘বিদগ্ধজনোচিত’ ফোলা-কাঁপা ভাব এবং আড়ম্বরপূর্ণ আকাশস্পর্শিতা লক্ষ্য করা যেতো। গিলির এই হাই কমেডিগুলিই বস্তুতপক্ষে একদা শেক্সপীরের ‘ম্যচ অ্যাড্‌ অ্যাবাউট নাথিং’ বা ‘অ্যাড্‌ ইউ লাইক ইউ’ শ্রেণীর রচনার জন্ত পথ প্রস্তুত ও প্রশস্ত ক’রে দিয়েছিল।^২ শেক্সপীরীয় লমালোচকরা গিলির কোনো কোনো রচনাংশের সংগে শেক্সপীরের কোনো কোনো রচনাংশের মিলও আবিষ্কার করেন।

১ *The Encyclopaedia Britannica*, vol 8, p. 78.

২ *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, p. 126.

রখা, শেক্সপীয়রের 'টুয়েল্ফ্‌ নাইট' নাটকে ডিউক ও ভায়োলার সংলাপ অংশটির (২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য) সংগে লিলির 'গ্যালোট্‌' নাটকে গ্যালোট্‌টির সংগে ফিলিডার কথোপকথনের অংশটি ('গ্যালোট্‌', ৩য় অঙ্ক ৩য় দৃশ্য)। সত্যিই, লিলির হাই কমেডিগুলিকে বাদ দিয়ে শেক্সপীয়রের হাই কমেডিগুলির অস্তিত্ব সহজে কল্পনা-ও করা যায় না। ইতিহাসকারের কথা একান্তই সত্য "...we could hardly imagine Loves Labour's Lost as existent in the period from 1590 to 1600, had not Lyly's work just preceded it." ^১ বস্তুত পক্ষে, শেক্সপীয়রের "মাচ্‌ আড্‌" বা 'আজ ইউ লাইক ইউ'-এর মতো নাটকগুলি লিলির হাই কমেডিগুলি থেকেই শেক্সপীয়রের প্রথম যুগের 'লাতস্‌ লেবাস্‌ লস্ট' এবং 'টু ছেণ্টলমেন অব ভেরোনাস'-র পথে একধা অর্পণ পরিণতি লাভ করছিল।^২

প্রগতিশীল লেখকরাও কিভাবে প্রতিক্রিয়াশীল আংগিককে অনেকক্ষেত্রে সাময়িকভাবে ব্যবহার করতেন, সে কথা আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। জন লিলির মধ্যেও তার দৃষ্টান্ত মেলে। ঐ সময় প্রতিক্রিয়ার সংগে প্রগতির সাময়িক সমঝোতা চলেছিল; তারই প্রতিকলন ঘটেছিল লিলির রাজনীতিক নাটকে। তাই সেগুলিতে তিনি allegory বা রূপকের প্রতিক্রিয়াশীল আংগিককে গ্রহণ করেছিলেন। শেক্সপীয়রকে তাঁর প্রতিক্রিয়ার যুগে—যথা টেম্পেস্টে—ভিন্ন রূপকের আশ্রয় নিতে আমরা কখনো দেখি না। লিলির রচনার সংগে শেক্সপীয়রের ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকলেও তাঁর প্রতিক্রিয়াশীল সমস্ত দিককেই শেক্সপীয়র সতর্কতার পরিত্যাগ করে তাঁর অগ্রগতির দিকগুলিকেই কেবল লাগ্রহে লব্ধে গ্রহণ করেছিলেন, তাই এ-কথা সহজে বলা চলে।

১ পূর্বোক্ত পুস্তক, পূর্বোক্ত স্থান।

২ পূর্বোক্ত পুস্তক, পূর্বোক্ত স্থান।

জন লিলির পরেই রবার্ট গ্রীনের সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন।^২ কারণ, জন লিলির কমেডিগুলির (সংখ্যার সর্বসম্যেত ছয়টি) মধ্যে বিষয়-বস্তুর কল্পনাময় স্তূনিপুণ সাবলীল প্রকাশ ঘটলেও, সেগুলি আসলে ছিল অনেকখানি 'মাদ্' জাতীয় রচনা। সেগুলির কোনোটির মধ্যেই প্রকৃত অর্থে নাট্য-প্রবাহ, ঘটনার বাতপ্রতিবাত বা সুগঠিত বনসংবদ্ধ কোনো কাহিনীর অস্তিত্ব ছিল না,^২ বার অস্তিত্ব শেক্সপীয়রের নাটকগুলির অজ্ঞাতম প্রধান লক্ষণ। জটিল কাহিনী বিভ্রাস্তে বা ঘটনার্বত-সৃষ্টিতে রবার্ট গ্রীনেরই সব প্রথম কৃতিত্ব দেখা যায়। বস্তুত পক্ষে, সকল দিক থেকে বিচার ক'রে দেখলে শেক্সপীয়রের পূর্বাব্যর্থদের মধ্যে সম্ভবত মালোর পরেই তাঁর স্থান। কেবল জটিল কাহিনীর ব্যাখ্যানে নয়, মানুষের গভীরতম অনুভূতিগুলির উপলব্ধিতে, প্রকাশে বা ব্যক্তনাতেও তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত। সেদিক থেকেও শেক্সপীয়রের সংগে তাঁর যোগাযোগটা ঘনিষ্ঠ। মানুষের সংগে—অতি সাধারণ মানুষের সংগে—তিনি জীবনে যেভাবে মিশেছিলেন, তা শেক্সপীয়র ভিন্ন তাঁর সমকালীন অন্য কোনো শ্রেষ্ঠ ইংরেজ কবির জীবনে ঘটেছিল কিনা সন্দেহ। তাই শেক্সপীয়রের রচনার মতোই রবার্ট গ্রীনের রচনার মধ্যেও জনসাধারণ একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছিল। শেক্সপীয়র vulgar আখ্যা পেয়েছিলেন। একদা সে-গৌরবের অধিকারী হয়েছিলেন গ্রীনও। চোট্‌ল্-এর মতে, ১৫৯০ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯২ খ্রীস্টাব্দ

২ গ্রীন-ও তাঁর গদ্য রচনায় ইউক্লিডজমের রীতিকে অনেক পরিমাণে গ্রহণ করেন। যথা, তাঁর 'Groatsworth of Wit' উপভাষা বানি। এই উপভাষাে নায়ক রবের্টের অন্তরালে থেকে গ্রীন আত্মজীবনীর আখ্যান দিয়েছেন। শেক্সপীয়রের সংগে কলহ এসংগে এ পুস্তকের উল্লেখ আমরা ইতিপূর্বেই করেছি।

২ *Shakespeare and His Predecessors.* by F. S. Boas, pp. 68, 69.

পূর্বত্ব—অর্থাৎ শেক্সপীয়ারের প্রতিষ্ঠা লাভের পূর্বে—গ্রীনই ছিলেন “the only comedian of a vulgar writer in this country.”^১ জনসাধারণের জীবনের সংগে গ্রীনের পরিচয়টা ছিল শেক্সপীয়ারের মতোই—না, শেক্সপীয়ারের চেয়েও—অনেক বেশি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কল। উপর-ওরাণা শিক্ষাসংস্কৃতির টানার সংগে অতি লাধারণ মানুষের দৈনন্দিন জীবনের নিবিড় পরিচয়ের পোড়েন দিয়ে গ্রীনের কলাশিল্পের বয়নটি বিচিত্র হয়েছিল। এই বয়নের খারাটিকে তাঁর সংকিশ্ল জীবনের ঘটনাগুলি ঝঁঝ লক্ষ্য করলেই বোঝা যায়। ১৫৬০ (১) খৃস্টাব্দে নয়উইচে রবার্ট গ্রীনের জন্ম হয়। কেম্ব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে এম. এ. পাশ ক’রে তিনি ইউরোপ ভ্রমণে যান। এবং ভ্রমণ শেষে ১৫৮০ খৃস্টাব্দে তিনি ইংলণ্ডে ফিরে এসে সাহিত্যে যন দেন। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে এক ধনীকন্ডার সংগে তাঁর বিবাহও হয়। কিন্তু তাঁদের দাম্পত্য জীবনে একটি বিতর্ক ব্যবধান গোড়া থেকেই দেখা যায় এবং অনতিবিলম্বে গ্রীন তাঁর জীবন সাহচর্য পরিত্যাগ ক’রে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ ‘low life’ গাপন করতে থাকেন। জীবনে তিনি উচ্চশ্রেণীর আত্মীয়স্বজন বন্ধুবান্ধবদের দ্বারা পরিত্যক্ত হয়ে কোথায়, কাদের মধ্যে, পরমাত্মীয়ের সন্ধান পেয়েছিলেন, তা তাঁর শেষ জীবনের ঘটনা থেকেই প্রতীয়মান ও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাঁর মৃত্যুকালে দেখা যায়, তিনি এক গরীব হুচি এবং তাঁর জীবন গৃহে আশ্রয় লাভ করেছেন। তিনি যে তখন সম্পূর্ণ নিরাশ্রয় ও নিঃসম্বল ছিলেন, তা-ও বোঝা যায়, এই গরীব শ্রমদাতার কাছে তাঁকে দশ পাউণ্ড পরিমাণ অর্থ দান নিতে দেখে। প্রায় বৎসরের মতো দীর্ঘকাল বিচ্ছেদের পর স্বত্বাশ্রয় থেকে গ্রীন তাঁর জীবন কাছে শেষ পত্র লেখেন :

“Doll, I charge thee by the loue of your youth and by

^১ *The Cambridge History of English Literature*, vol. v, p. 138.

my soules rest, that thou wilt see this man paid, for if hee and his wife had not succoured me, I had died in the streets."

অনসাধারণের সংগে এমন ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে তাঁদের প্রতি যে গ্রীনের ঐতি ও সহানুভূতি শেক্সপীয়ারকে-ও ছাড়িয়ে বাবে, তাতে আর আশ্চর্য কি ?^১

শেক্সপীয়ারের সংগে গ্রীনের, কেবল অহুভূতি বা দৃষ্টির দিক থেকে নয়, রচনা কৌশলের দিক থেকেও একটি বিশেষ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। শেক্সপীয়ার তাঁর নাটকে গুরুত্বপূর্ণ গভীর দৃষ্টের সংগে সরল 'কমিক' দৃষ্টান্তটির এমন সূন্দর সংযোগ সাধন করেছেন, যার সহজে তুলনা মেলে না। এই সংযোগ-বিধানের প্রবর্তনে রবার্ট গ্রীনই সর্বপ্রথম সাফল্য অর্জন করেন। অনেকে মনে করেন, শেক্সপীয়ার তাঁর নারী চরিত্র চিত্রণের ধারাটি-ও গ্রীনের কাছ থেকেই আরম্ভ করেছিলেন। তবে এ কথাকে সত্য বলে সহজে গ্রহণ করা যায় না। যাই হোক, বিভিন্ন দিক থেকেই রবার্ট গ্রীনকে শেক্সপীয়ারের অভ্যস্ত কাছাকাছি মনে হয়; মাল্‌লী, কিড বা লিলি, কেউ সম্ভবত তাঁর এতো কাছাকাছি ছিলেন না।^২

শেক্সপীয়ারের সংগে শিল্পী হিসাবে রবার্ট গ্রীনের এই গভীর আত্মীয়তা বা স্বজাতীয়তা থাকার ফলেই সম্ভবত গ্রীন শেক্সপীয়ারের আবির্ভাবকে সেদিন সহজে নিতে পারেন নি; এবং তিরস্কারে তিক্ত হয়ে উঠেছিলেন। গ্রীনের অকাল মৃত্যু না ঘটলে (মাত্র ৩২ বৎসর বয়সে), হয়তো তিনি তাঁর এই শক্তিশালী সাহিত্যিক সহোদরকে একদা সাদরে গ্রহণ করতেন, কে জানে!

১ "But Greene in his popular sympathies goes further than Shakespere."—*Shakespere and His Predecessors* by F. S. Boas, p. 87

২ অব্যাপক বোআস-এর নিম্নলিখিত কথাতুলি তাই সহজে মনে পড়ে :

• সমালোচকরা শেক্সপীয়ারের পূর্বাচার্যদের মধ্যে কেবল খুস্টকার মালোঁকেই রবার্ট গ্রীনের উপরে স্থান দিয়েছেন।^১ রবার্ট গ্রীনের অপেক্ষা খুস্টকার মালোঁ অল্পাধিক-ও শেক্সপীয়ারের পূর্বাচার্যদের মধ্যে তিনি যে সর্বাপেক্ষা শক্তিমান ছিলেন, সে কথা নিঃসন্দেহ। মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যেই তাঁর কয়েকখানি রচনায় ইংলণ্ডের একটি সমগ্র যুগ যেভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল, তা কেবল বিশ্বকর নয়, অবিস্মরণীয়।^২

খুস্টকার মালোঁ শেক্সপীয়ারের চেয়ে মাত্র ছ'মাসের বড়ো ছিলেন। ১৫৬৪ খুস্টকারের ফেব্রুয়ারি মাসে এক বর্ধিত চর্মকার পরিবারে তাঁর জন্ম হয়। তাই বর্ধিত বুজোঁয়া সমাজের চিন্তাধারা বা সংস্কৃতির প্রতিনিধিত্ব করা তাঁর পক্ষে এমন সহজে সম্ভব হয়েছিল। তিনি ঐ সময়কার অত্যন্ত বুজোঁয়া সাহিত্যিকদের মতোই বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষা প্রাপ্ত হন। বুজোঁয়া নবজাগৃতির এই যুগে আত্মশক্তিতে মানুষ এমন বিশ্বাসী হয়ে ওঠে যে, তা অনেকখানি উদ্ভ্রান্তিতে পরিণত হয়। মানুষের মনে ছিল জীবন মৃত্যু পারের ভূত্যা চিত্ত ভাবনাহীন গোছের একটা ভাব। শিভাল্লি বা নাইট-এরাষ্ট্রির যুগ শেষ

“Marlowe, Kyd and Lyly surpass him (Greene) in the originality of their genius, yet in temper and method he may claim a nearer kinship than any of them to the poet of Stratford.” পূর্বোক্ত পুস্তক, ৮৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

১ “Among Shakespere's predecessors the place second to Marlowe must be given to Robert Greene.”—পূর্বোক্ত পুস্তক, ২৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ কবি হুইনবার্গ মালোঁ সম্পর্কে যে বর্ণনা দিয়েছেন, তা মনে পড়ে :

“He is the greatest discoverer, the most daring and inspired pioneer in all our poetic literature. Before him there

হ'লে-ও হুঃসাহস তখন মানুষকে মাতাল ক'রে তুলেছিল; তখন তাবের কোথবুদ্ধি অসি জলে স্থলে সর্বত্র অভিযান ক'রে সাধ্যমতো ধন সম্পদ সংগ্রহ ক'রে এনেছিল; তারা সুদূর আমেরিকা এবং ছত্তর প্রাচ্যকেও লুণ্ঠন করার জন্ত হয়েছিল প্রস্তুত। এংগেলসের ভাষায়—"It was the knight-errant period of the bourgeoisie; it had, too, its romances and its amorous enthusiasm, but on a bourgeois footing and in the last analysis, with bourgeois aims."^১ এই যুগের বুর্জোয়াদের অদম্য আত্মবিশ্বাস, আকাশস্পর্শী কল্পনা, প্রচণ্ড উচ্চাশা, লম্বতাই মালের মধ্যে প্রবল ভাবে আত্মপ্রকাশ ক'রেছিল। কেবল তাই নয়, এই যুগের বুর্জোয়াদের 'romances' এবং 'amorous enthusiasm'-ও তাঁর মধ্যে কিছু কম ছিল না। এবং এই কম না থাকার ফলেই অকালে তাঁর মৃত্যু ঘটে এবং পৃথিবী তার অজ্ঞতম শ্রেষ্ঠ প্রতিভার দান থেকে বঞ্চিত হয়। একদিন প্রেমঘটিত কোনো ব্যাপারে এক প্রতিদ্বন্দীর সংগে তাঁর অকস্মাৎ বাকযুদ্ধ ঘটে, এবং বাকযুদ্ধ অচিরে অসিযুদ্ধে পরিণত হয়। অতঃপর শত্রুর অসির আঘাতে মালোঁ নিহত হন। মালোঁর যখন মৃত্যু ঘটে, তখনো তাঁর লম্ববয়সী শেক্সপীয়র সাহিত্যের শিক্ষানবিশী করছেন।

মালোঁ ছিলেন নিরীশ্বরবাদী, মানুষের শক্তিতে পরিপূর্ণ রূপে বিশ্বাসী, বস্তুবাদী। উন্নতিশীল বুর্জোয়া সংস্কৃতির যা শ্রেষ্ঠ লক্ষণ। উত্তরাধিকার হুজ্জে প্রাপ্ত, তথাকথিত দৈবায়ত্ত শক্তিতে তখনকার বুর্জোয়াদের তেমন বিশ্বাস ছিল

was neither genuine blank-verse nor genuine tragedy in our language. After his arrival the way was prepared, the paths were made straight, for Shakespeare." —*The Age of Shakespeare* by A. C. Swinburne, P. 14

১ *The Origin of the Family*, pp. 97-98.

না। কারণ, এই 'দৈবায়ত্ত' দাবীর অজুহাতেই তখন সামন্ত প্রভুরা নিজেদের অধিকার আগলে ছিল। আমাদের দেশে-ও বৃহৎ আভ্যুত্থানের কালে আমরা কর্তৃকই নাট্যসাহিত্যের বহুসমাদৃত নায়করূপে প্রত্যক্ষ করি। কর্তৃক পুরুষকার বা মানব শক্তির উপাসক; অন্য হস্তে উত্তরাধিকার থেকে বঞ্চিত সে দৈব-শক্তিতে সম্পূর্ণরূপে অধিষ্ঠানী। (অবশ্য, ব্রাহ্মণ্য অভ্যুত্থানের কালে প্রতিক্রিয়ার প্রচার রূপে রচিত মহাভারতে এই পুরুষকারের প্রচারক ও উত্তরাধিকার-বিদেষ্টী কর্তৃক অবশেষে ভুল্লুপ্তি পরাভূত রূপেই চিত্রিত করা হয়েছিল, এবং ভারতীয় রেনেসাঁসের যুগের নাট্যকাররা সেই কাহিনীকে স্মৃতিস্তম্ভ ভাবে গ্রহণ করে-ছিলেন।) মালোর্কেও আমরা দেখি উত্তরাধিকার হস্তে প্রাপ্ত তথাকথিত দৈবায়ত্ত শক্তিতে (divine right-এ) সম্পূর্ণ অধিষ্ঠানী। তিনি বিশ্বাস করেন মানুষের আত্মশক্তিতে, ব্যক্তিগত প্রচেষ্টায়—পুরুষকারে, হোক না সে মানুষের অন্য অতি সাধারণ গৃহে, দীনভম দীনের কুটীরে। তাই মালোর্কের নায়ক হলেন মেসগালক তৈমুরলঙ, যিনি একদা আত্মশক্তিতে তাঁর জন্মের ও পরিবারের তথাকথিত দেবদত্ত গুণীকে অতিক্রম ও অপসারিত করে অসীম গৌরব, পরাক্রম ও সম্পদের অধিকারী হয়েছিলেন।^১ মৃত্যুকালেও তৈমুর তাই পরাজিত নন, তাঁর সবল মুষ্ট তখনো বিরুদ্ধ শক্তির প্রতিবাদে সমুদ্রত হ'য়ে থাকে। বিদ্রোহী মানবশক্তির নিঃসংশয় প্রকাশ এই টেয়ারলেন। এখানে তাই শেক্সপীরের অপেক্ষা মালোর্কে আমরা একটি শ্রেষ্ঠতর ভূমিকায় লক্ষ্য করি। মানবশক্তিতে

১ মালোর্ক Tamburlaine the Great নাটকখানিকে দুইখণ্ডে রচনা করেন। প্রতি খণ্ডই পৃথাক। থেরিডামাসের যুগে মালোর্ক টেয়ারলেনের বর্ণনা করেন :

"Tamburlaine ! A Scythian shepherd embellished
With nature's pride and richest furniture !"

—Part I, Act I, Scene ii,

শেক্সপীয়ারের-ও বিখ্যাস নিতান্ত কম ছিল না।^১ কিন্তু সে যেন সকল মানুষ নয়,—জন্মগত ভাবে অধিকারী কয়েকজন বাছাই করা মানুষ; শাকিরাভেল্লির আদর্শ পুরুষ ‘প্রিন্সের’ই স্বভাব, স্বগোত্র তারা। তাই এখানে শেক্সপীয়ারের মানবিকতার সংগে মালোর মানবিকতার একটি নিগূঢ় পার্থক্য রয়েছে, সে-পার্থক্য স্বরূপ না হলেও সহজে চোখে পড়ে না। শেক্সপীয়ারের নাটকে সাধারণ বরের মানুষকে কখনো আমরা এক চূড়ান্ত শক্তির অধিকারী রূপে প্রত্যক্ষ করি না। তাঁর নায়করা রাজরাজড়া বা ন্যূনপক্ষে লওনগর, বনিক। কিন্তু মালোর নায়ক তৈমুরলঙ, সাধারণ মেঘপালক মাত্র। পুরুষকার-বলে—জন্মগত শক্তির অধিকার-বলে নয়—সেই মেঘপালক একদা প্রচণ্ড শক্তির অধিকারী হয়েছিল। কারণ, জন্ম-ই কখনো মানুষকে শক্তির অধিকারী করে না। মালোঁ যেন একধাই বলতে চেয়েছিলেন তাঁর দ্বিতীয় এডওয়ার্ড নাটকে-ও। অশক্ত, দুর্বল এই রাজা দ্বিতীয় এডওয়ার্ড।^২ মালোঁ যেন টেম্ভারলেন এবং দ্বিতীয় এডওয়ার্ডের দুইটি চরিত্র পাশাপাশি চিত্রিত ক’রে একটি গুরুত্বপূর্ণ তুলনা করেছিলেন : তৈমুরলঙ সাধারণ বরের জন্মে-ও অসাধারণ শক্তির অধিকারী, আর দ্বিতীয় এডওয়ার্ড, তিনি রাজপুত্র হ’লেও রাজ্যশাসনে অশক্ত, দুর্বল। মানুষ যে জন্মহুত্রে শক্তির অধিকারী হয় না, হয় আত্মশক্তিতে, উদীয়মান বুর্জোয়াদের এই বাস্তববাদী সত্যকেই মালোঁ এই দুই নাটকের মধ্যে যেন একযোগে প্রচার করেছিলেন। তাই মালোর ‘টেম্ভারলেন দি গ্রেট’ এবং ‘এডওয়ার্ড দি সেকেন্ড’

১ তাই তাঁকেও আমরা বলতে শুনি :

“Our remedies oft in ourselves do lie,
Which we ascribe to heaven.

—All’s Well, Act I, Scene I.

২ মালোঁ-রচিত The Troublesome Raigne and Deathe of Edward the Second দ্রষ্টব্য।

মাটক ছুখানি দুইটি প্রবল যুক্তির মতো পাশাপাশি থেকে একটি মাত্র উপসংহা-
গিয়ে উপনীত হয়েছে।

কিন্তু, অপরপক্ষে, শেক্সপীয়ারের মধ্যে দৈবায়ত্ত অধিকার বা *divin right*-এর প্রতি এমন কঠোর বলিষ্ঠ সংশয় দেখা যায় না।^১ জন্মগত শক্তির
যেন তিনি অনেকখানি বিশ্বাসী। তাই জনসাধারণের প্রিয় বলিৎব্রোককে তিনি
সুন্দর ভাবে চিত্রিত করলে-ও, অপদার্থ দ্বিতীয় রিচার্ডই তাঁর কাছে জন্মহু-
রাছা,—বলিৎব্রোক নন। শক্তির গ্রাঘ্য অধিকারী হওয়া সঙ্গে-ও বলিৎব্রোক তাঁ
অপহারক মাত্র; যুত্বার পূর্বক্ষেণেও বলিৎব্রোক (চতুর্থ হেনরি) স্বীকার করেন :

“Heaven knows, my son,

By what by-paths, and indirect crooked ways,

I met this crown ;”

(Henry IV, Part 2, Act IV, Scene IV)

* * *

আবার, “How I came by the crown, O god, forgive.”

শেক্সপীয়ারের আদর্শ রাজা, বলিৎব্রোকের পুত্র পঞ্চম হেনরিকে-ও আমরা

১ বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্ম সাময়িকভাবে দীর্ঘস্থায়ী একরাজতন্ত্রে
প্রয়োজন অনুভব করার শেক্সপীয়ার সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ামূলক বিদ্রোহগুলি
বিরুদ্ধে একদিকে যেমন রাজার দৈবায়ত্ত উত্তরাধিকারের প্রতি সহায়ত্বভূতি
সমর্থন দেখান, তেমনি অপরদিকে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্ম একান্ত প্রয়োজনীয়
দর্শন—জন্মগত অধিকারে অবিশ্বাসের-ও করেন প্রচার। জন্মহুত্রে তিনি পূর্ণ বিশ্বাস
নন। তাই তাঁর প্রিয় সৃষ্টি জারজ ফিলিপ ফকনব্রীজ বলে :

“And I am I, howe’er I was begot.”

(—King John, Act I, Scene I)

দ্বিতীয় রিচার্ডের সিংহাসনচ্যুতির অপরাধ সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন দেখি; দেখি, তাঁকে পরিতাপ করতে, প্রায়শ্চিত্ত করতে, প্রার্থনা করতে :

"...Not to-day, O Lord,

O not to-day, think not upon the fault

My father made in compassing the Crown !

* * *

Five hundred poor I have in yearly pay,
Who twice a day their wither'd hands hold up
Toward heaven, to pardon blood ; and I have built
Two chantries, where the sad and solemn priests
Sing still for Richard's soul. More will I do."

(Henry V, Act IV, Scene I)

জন্মগত অধিকারে এই বিশ্বাস, কি সামন্ততান্ত্রিক, কি বুজোঁয়া, সকল প্রকার শ্রেণীবিভক্ত সমাজেরই স্বার্থগত বিশ্বাস। সেদিন সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াও এই বিশ্বাসকে আঁকড়ে বেঁচে থাকতে চেয়েছিল। সুতরাং তখন উদীয়মান বুজোঁয়াদের পক্ষে সামন্ততান্ত্রিক এই বিশ্বাসকেও সাময়িক ভাবে আঘাত না দিয়ে উপায় ছিল না। তাই মালোঁর মধ্যে উদীয়মান বুজোঁয়াদের এই দর্শনটাই করেছিল আত্মপ্রকাশ। কিন্তু ঐ সময় বুজোঁয়া অভ্যুত্থানটি সহজ পথে অগ্রসর না হ'য়ে সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগিতা ও সমঝোতার পথে অগ্রসর হওয়ার শেক্সপীয়র তাঁর সাহিত্যে তাদের বাঁকা দর্শনটিকেই প্রতিকলিত করেছিলেন। ঐ সময় রাজতন্ত্রের সংগে উদীয়মান বুজোঁয়াদের একটা সাময়িক সন্ধি হয়েছিল। কারণ, বুজোঁয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্য প্রয়োজন ছিল সমস্ত দেশের একটি বলিষ্ঠ অর্থগুতা এবং আভ্যন্তরীণ স্থায়ী শান্তি। ঐ সময় এই অর্থগুতা এবং আভ্যন্তরীণ শান্তি কেবল সুনিয়মিত, উত্তরাধিকার সূত্রে প্রসারিত, একরাজতন্ত্রই দিতে সমর্থ ছিল। তাই বুজোঁয়া কবি শেক্সপীয়রের 'জায়া' উত্তরাধিকার সূত্রে দীর্ঘায়িত

হুগো একরাজত্বের প্রতি এতো টান দেখা যায়। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্ত যেমন একদিকে প্রয়োজন ছিল একরাজত্বের অনাগত সামন্ততান্ত্রিক অধিকারে অবিশ্বাস, তেমনি অন্যদিকে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করার জন্ত আবার প্রয়োজন ছিল হুগো একরাজত্বের—অর্থাৎ একরাজত্বের অনাগত অধিকারের উপর নির্ভরের। এই আপোষ-নীমাংসা ও লম্বকৌতা ছিল শেক্সপীরের সাহিত্যের অজুতম দিক। তাই বিজ্রোহী বলিংব্রোক যেমন তাঁর প্রিয়, আবার দ্বিতীয় রিচার্ডের পতনেও তাঁর তেমনি শোক। তাই কৌশলের দিক থেকে শেক্সপীরের সাহিত্য তদানীন্তন ‘সামন্ত’ বুর্জোয়াদের কাছে অত্যন্ত প্রিয় ছিল। অথচ মালোর্ তাঁদের কাছে বিশেষ শ্রদ্ধা পান নি। তিনি তাঁর আপোষহীন বক্তব্যদের—নিরীক্ষরব্যদের—জন্ত বিচারালয়ে অভিযুক্ত-ও হয়েছিলেন। তাই মালোর্কে যতোগ্রাণি মিন্টনের কাছাকাছি মনে হয়, শেক্সপীরকে কখনো ততোগ্রাণি মনে হয় না। মালোর্ এবং মিন্টন সম্পর্কে ঈর্ষা আলোচনা করলেই তা আরো স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

বুর্জোয়া নবজাগৃতির অজুতম কীর্তি তার অদম্য জ্ঞানস্পৃহা। সে বিশ্ব-প্রকৃতিকে জানতে চায়, তাকে করতে চায় অধিগত, অধিকার। তার এই জ্ঞান-স্পৃহা কর্মস্পৃহারই অঙ্গ মাত্র। কর্মশক্তিকে আয়ত্ত করতে চায় বলেই সে চার জ্ঞানকে-ও আয়ত্ত করতে। তাই মালোর্ কর্মবীর টেমারলেন জ্ঞানেরও পূজারী। এই জ্ঞান ও কর্মের এক অপূর্ব যোগাযোগ ঘটেছে টেমারলেনের মধ্যে। জ্ঞানকে কর্ম থেকে বিচ্যুত করে দেখার বার্ষিক্যমূলক লক্ষণটি কখনো বুর্জোয়াদের সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত হয়নি—যেমনটি ঘটেছিল পরবর্তী যুগে। উদীয়মান বুর্জোয়া যুগের কবি মালোর্ টেমারলেন বা ডক্টর কন্সটানের সংগে কবিত্ব বুর্জোয়া যুগের ইংরেজ কবি রবার্ট ব্রাউনিংএর প্যারাসেলসাসের তাই এমন প্রভেদ। মালোর্ টেমারলেন বা ডক্টর কন্সটান উভয়েই প্রাধান্য কর্মবীর, এবং কর্মবীর বলেই তাঁরা জ্ঞানবীর। তাঁদের জ্ঞান কর্মেরই উপায়,—কর্মেরই অঙ্গ মাত্র। অন্যপক্ষে, প্যারাসেলসাসের জ্ঞান কর্মনিরপেক্ষ, সে জ্ঞান কেবল জ্ঞানের

অন্তই জ্ঞান, pure intellect.^১ তাই তাতে বার্বাকুলাগত, আরাধ্যচর্যারী ভাবটাই উৎকৃষ্টভাবে প্রকট হয়েছে,—সে জ্ঞান নিষ্ক্রিয়, স্তব্ধ, নথবস্ত্রহীন, স্থবির। (এখানে একটি বিষয় লক্ষণীয়। মার্গের মতোই রবার্ট ব্রাউনিং-ও তরুণ বয়সেই তাঁর উল্লিখিত কবিতাটি রচনা করেন। সুতরাং স্পষ্টই দেখা যায়, কবির ব্যক্তিগত বার্বাকোর অন্ত তাঁর কবিতায় এই নিষ্ক্রিয় জ্ঞানের দর্শন-আত্মপ্রকাশ করেনি, তা করেছিল তাঁর সমাজগত বার্বাকোর বা কর্মশক্তিহীনতার কণ্ঠে।) মার্গের উত্তর ফস্টাস জ্ঞান এবং সেই জ্ঞানের দ্বারা শক্তিগাভেরা অন্তই নিজের আত্মাকে শরতানের নিকট বিক্রয় করেছিল। নবলক জ্ঞানের দ্বারা সে চেয়েছিল ইংল্যান্ডকে দুর্ভেদ্য ও দুর্জয়ের ক'রে তুলতে, দেশে বিস্তার ব্যাপক প্রচার করতে। বুর্জোয়া মানবিকতার যুগে জ্ঞানের এই স্পৃহা এবং জ্ঞানের দ্বারা অজ্ঞের অতুলনীয় শক্তির অধিকারী হওয়ার এই প্রচেষ্টা সর্বত্রই দেখা যায়। তাই অসুস্থরূপে একটি সামাজিক অর্থনৈতিক অবস্থায় জার্মানিতে-ও আমরা মহাকবি গ্যোটে'র প্রিয়তম নায়করূপে জ্ঞানের ও শক্তির নির্ভীক পূজারী ফাউস্টকেই প্রত্যক্ষ করি।

এখানে লক্ষণীয়, এই যুগে নায়ক হোলো মানুষ : উত্তর ফস্টাস—শরতান বা ফেফিষ্ট ফিলিস নয়। কিন্তু ফিলিসের যুগে মানুষ আর নায়ক নয়—নায়ক শরতান স্বয়ং। কেন এই পার্থক্য, কিসের এই পার্থক্য? তা বুঝতে হ'লে কে এই শরতান, কে এই ফেফিষ্টফিলিস, তা সর্বাঙ্গে বোঝা প্রয়োজন। শরতান অন্ত কেউ

১ মার্গের টেবায়লেন বা ফস্টাসের সংগে ব্রাউনিং'এর প্যারাসেল্‌সাসের জীব-স্পৃহার পার্বাকোর কারণ কি, তা অধ্যাপক বোয়াসের চোখে ধরা না পড়লে-ও, তাদের পার্বাক্যটি কিন্তু ধরা পড়েছিল। তিনি বলেন : “Marlowe's Faust... has the genuine Renaissance Passion for 'knowledge infinite', but it is not with him, as in the case of Browning's Paracelsus, a purely intellectual yearning.” *Shakespeare and His Predecessors* by F. S. Boas, P. 46.

নর, সে অর্থ বা পুঁজির প্রতীক যাত্র। বিখ্যাত ঐতিহাসিক আর. এচ. টনি তাঁর *Religion and Rise of Capitalism* গ্রন্থে বলেন :

“Behind the genii of beauty and wisdom who were its architects, there moved a murky, but indispensable figure. It was the demon whom Dante met muttering gibberish in the fourth circle of the Inferno, and whom Sir Guyon was to encounter three centuries later, tanned with smoke and seared with fire in a cave adjoining the mouth of Hell.”^১

এই ‘demon’, এই ‘indispensible figure’ অল্প কিছু নয়, পুঁজির প্রতীক যাত্র। নরক-ও আর অল্প কোথাও নয়, এই পৃথিবীতেই। এই পৃথিবীই নরক। তাই উক্ত ফর্স্টার মেকিস্টফিলিসকে প্রশ্ন করে : “How comes it then that thou art out of hell?” জবাব দেয় মেকিস্টফিলিস : “Why, this is hell, nor am I out of it.” (১ম অংক, ৩য় দৃশ্য দৃষ্টব্য)

দাস্তুর যুগে পুঁজি তখনো কেবল মতগব ভাঁজছে। কিন্তু মালোঁর যুগে সে আসরে এসে হয়েছে অবতীর্ণ, তবে তখনো মানুষের সহযোগী বা সহায়করূপে। মানুষই লেখানে নায়ক। সে যুগের ধারণা, অর্থের সাহায্যে মানুষই পৃথিবীতে আনবে বিপ্লব। কিন্তু মিল্টনের যুগে পুঁজি যথেষ্ট পরিণত হয়েছে; কঙ্কুসাধন, শোষণ ও শুদ্ধাচারবাদের মধ্য দিয়ে সে আরো পরিণতি লাভ করেছে; তাই সে বুজেরা মানবিকতার উপর, অর্থাৎ একরাজতন্ত্রের উপর (— একরাজতন্ত্রের সংগে বুজেরাদের সাময়িক সন্ধির কালই Humanism বা ‘মানবিকতাবাদের’ কাল) আর নির্ভরশীল নয়। তাই সে তখন নিজেই বিদ্রোহী, নিজেই নায়ক। মিল্টনের ‘প্যারাডাইস লস্ট’-এ তাই শরতানকেই (পুঁজিকেই) আমরা নায়করূপে দেখি। সে ভগবানের বিরুদ্ধে,—একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে, তার ভূতপূর্ব প্রভুর

বিরুদ্ধে তখন মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে। মালোর্স ফস্টালের সুরের সংগে মিল্টনের প্যারাডাইস লস্টের এই সুরের পার্থক্য বুজোঁরা অভ্যুত্থানের (শক্তি লক্ষ্যের) সুরের সংগে বুজোঁরা বিপ্লবের পার্থক্যকেই স্ফোতিত করেছে। তা সত্ত্বেও, একথা সত্য, মালোর্স ডক্টর ফস্টালের সংগে মিল্টনের প্যারাডাইস লস্ট-এর একটি আত্মিক যোগাযোগ রয়েছে।

মালোর্স 'টেষ্টারলেন' প্রথম খণ্ডের ২য় অংক ৭ম দৃশ্যের নিম্নলিখিত কলিগুলিকে তাই মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্টের' সংগে একাত্ম মনে হয় :

"The thirst of reign and sweetness of a crown,
That caused the eldest son of heavenly Ops
To thurst his doting father from his chair,
And place himself in the imperial heaven,
Moved me to manage arms aganist thy state."

আসলে যে এই বৃদ্ধ পিতা হোলো অরাগ্রস্ত যুযুঁ সামন্ততন্ত্র এবং বিদ্রোহী সন্তান নবআগ্রত ক্ষমতালোভী বুজোঁরাজি একথা বুঝতে বিন্দুমাত্রও বিলম্ব হয় না।

কিন্তু মিল্টনের চেয়েও শেক্সপীয়রের সংগে মালোর্স সম্পর্কটা আরো সুস্পষ্ট। তাঁরা একই বৃক্ষের দুটি পুষ্পিত শাখা, একই পুষ্পের দুটি বিচিত্র পল্লব। শেক্সপীয়রের মধ্যে যে ট্র্যাগেডি একদা অতুলনীয় পরিণতি লাভ করেছিল, ষ্টিফার্স মালোর্সই তার জন্মদাতা। মালোর্সকে যে 'father of English tragedy' বলা হয়, তা বিন্দুমাত্র অপপ্রয়োগ নয়। 'টেষ্টারলেন', 'ডক্টর ফস্টাল', 'জ্য অফ মার্টা' বা 'দ্বিতীয় এডওয়ার্ড'-এ মালোর্স যে নাট্যরূপের সৃষ্টি করেন,

১ The Massacre of Paris এবং The Tragedy of Dido, Queen of Carthage, এ দুটিকে-ও মালোর্স রচনা বলা হয়। তবে যে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে।

তাই শেক্সপীয়ারের ট্র্যাজেডি বা ট্রাজি-কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকের মধ্যে বলিষ্ঠ পরিণতি লাভ করে। কেবল মালোর্স 'জ্যু অব মার্শা' নাটকের প্রভাব যে শেক্সপীয়ারের 'মার্চেন্ট অব ভেনিস'-এ লক্ষ্য করা যায়, তাই নয়; শেক্সপীয়ারের বিখ্যাত ঐতিহাসিক নাটক 'দ্বিতীয় রিচার্ড'-এ-ও মালোর্স 'দ্বিতীয় এডওয়ার্ড' নাটকের প্রভাব অতি সুস্পষ্ট।

শেক্সপীয়ারের সংগে মালোর্স কলামিল্লের বা কলনার আত্মীয়তা এতাই অধিক ছিল যে, শেক্সপীয়ারের বহু রচনার মধ্যে শেক্সপীয়ারীয় সমালোচকরা মালোর্স হস্তক্ষেপ করনা করেন। অবশ্য, শেক্সপীয়ারের 'টিটাস আণ্ড্রোনিকাস' ও যষ্ঠ হেনরি নাটকগুলির মধ্যে মালোর্স হাত থাকা নিতান্ত অসম্ভব নয়। কিন্তু 'কিং জন' বা 'টেমিং অব দি স্ট্র'র মধ্যে তাঁর হাত থাকা নিতান্ত কষ্টকল্পিত মনে হয়। যষ্ঠ হেনরি নাটকে মালোর্স স্পষ্ট চিহ্ন নিয়ে বহু আলোচনা হ'লেও, সেগুলি থেকে কোনো হির সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় না। কারণ, পীল এবং গ্রীন-এর-ও অসুরূপ চিহ্ন সেখানে করনা করা যায়। তবে যষ্ঠ হেনরি নাটকের দ্বিতীয়-খণ্ড যে-পূর্ববর্তী নাটকের উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হয়েছিল মনে হয়, সেই 'The Contention betwixt the Famous Houses of York and Lancaster'-এ সম্ভবত মালোর্স হাত ছিল। হয়তো তিনি যষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ডের-ও সংশোধনে বা পুনর্লেখনে শেক্সপীয়ারের সহযোগিতা করেছিলেন। কিন্তু প্রথম খণ্ডে তাঁর রচনার কোনো চিহ্নই পাওয়া যায় না; এবং প্রথম খণ্ডে কোনো পূর্ববর্তী রচনার উপর ভিত্তি ক'রে রচিত হ'য়েছিল, এমন প্রমাণও মেলে না।^১ তথাপি শেক্সপীয়ারের উপর মালোর্স প্রভাব অতি সুস্পষ্ট। শেক্সপীয়ার নিজে-ও তাঁর সে খণ্ড 'অ্যাঙ্ক ইউ লাইক ইট' নাটকে মেঘপালিকার রূপে স্বীকার করেছেন। কিম্বি বলে :

"Dead shepherd ! now I find thy saw of might :
Who ever lov'd, that lov'd not at first sight !"

(Act III, Scene V)

(দ্বিতীয় কলিট মার্লে-রচিত Hero and Leander কাব্যগ্রন্থ থেকে গৃহীত।)

শেক্সপীরের উপর তাঁর পূর্বাচার্যগণের মধ্যে আর আর প্রভাব উল্লেখযোগ্য, তিনি টমাস কিড (১৫৫৮—১৫৯৪)। বিশ্ববিদ্যালয়ের পাশ করা বিদ্বান টমাস কিডের বেশি না থাকলেও তিনি ছিলেন সুপণ্ডিত। কয়েকটি বিদেশী ভাষাতেও তাঁর বিশেষ দখল ছিল। ভয়াবহ রোমাঞ্চকর কাহিনী-রচনার তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। শেক্সপীরের 'টিটাস আণ্ড্রোনিকাস' নাটকের মধ্যে যে ধরণের বীভৎস রসের সৃষ্টি হয়েছে, ইংল্যাণ্ডে কিড ই তাঁর প্রভাবন করেন। কিড সম্ভবত 'মার্শাল অব স্পেন' হিরেরোনিমো বা ইয়েরোনিমোকে নিয়ে দুইটি নাটক রচনা করেন। হিরেরোনিমো নৃশংসভাবে তাঁর পুত্র হত্যার প্রতিশোধ নেন। মার্লে বা শেক্সপীরের ইংরেজি ট্র্যাজেডিতে একটি যুগান্তর আনার পূর্ব পর্যন্ত এই ধরণের 'tragedy of blood' এলিজাবেথান দর্শকদের বড়ো প্রিয় ছিল। কিডের লর্দাপেক্সা বিখ্যাত নাটক তাঁর 'দি স্পেনিশ ট্র্যাজেডি'। নারক হরেনিও এবং নার্সিকা বেলিম্পেরিয়ার প্রেম কাহিনী এতে বর্ণিত হয়েছে। মার্লের 'টেমারলেন দি গ্রেট' ছাড়া শেক্সপীরের পূর্ব যুগে অন্য কোনো নাটক এমন জনপ্রিয়তা লাভ করে নি। তিনি সম্ভবত 'টেমিং অব এ শ্রু' এবং 'হামলেট' নামেও দুখানি নাটক রচনা করেন। অবশ্য, সেবিষয়ে কোনো স্থির সিদ্ধান্ত এখনো হয় নি। যদি রচনা করে থাকেন, তবে হয়তো ঐ দুটি নাটক শেক্সপীরের 'টেমিং অব এ শ্রু' এবং 'হামলেট'র ভিত্তি রূপে ব্যবহৃত হয়েছিল। 'হামলেট' নাটকের কাহিনীর সংগে ইয়েরোনিমোর কাহিনীর সহজেই তুলনা করা চলে। ইয়েরোনিমো পুত্রহত্যার প্রতিশোধ নিয়েছিল এবং হামলেট নিয়েছিল পিতৃহত্যার। কিডের ভয়াবহ রক্তাক্ত কাহিনী এবং আক্ষালনমূলক ভাষা (প্রাণের ভাষার : swelling bombast of bragging blank verse) তাঁর অনেক লম্বাময়িক ও

প্রবর্তীদের কাছে তিরস্কৃত হয়েছিল। বেন জনসন তো এ বিষয়ে ছিলেন অক্লান্ত। তিনি তাঁর 'এভরি ম্যান ইন হিজ হিউমার' এবং 'পোয়েটেস্টারে' এ বিষয়ে বহু পরিহাস বিদ্রূপ করেছেন। অবশ্য, বেন জনসনের এই ব্যঙ্গবিরক্তির কারণটা সহজেই অনুমান করা যায়। বেন জনসন ছিলেন উদীয়মান খাঁটি সংকীর্ণ পিউরিটান বুর্জোয়াদের মুখপাত্র—যে বুর্জোয়ারা সমুদ্র ভ্রম ক'রে, দেশ বিদেশ লুণ্ঠন ক'রে, জীবন মৃত্যুকে সমানভাবে তুচ্ছ ক'রে পুঁজি অর্জন করে নি—যারা পুঁজি সঞ্চয় করছে কৃচ্ছতা, ক্লগতা, শ্রমিকদের বঞ্চনা ও অধিকতর শ্রমের মধ্য দিয়ে।^১ তাই সেদিন কিড ও মালোর মতো মানবিকতাবাদীদের কাহিনী ও ভাবার আশ্ফালন তাঁর কাছে কেবল ভয়ংকর লাগেনি, লেগেছিল অস্বাভাবিক, অদ্ভুত। কিন্তু শেক্সপীয়র-ও যখন কিডকে ঠাট্টা করেন, তখন কিডের কাহিনী ও ভাবার আশ্ফালনের আতিশয্যের দিকটা সহজেই প্রতিভাত হয়ে ওঠে। তাই শেক্সপীয়রের 'টেমিং অফ্ দি শ্র' নাটকে খুস্টকার স্নাই ঠাট্টা ক'রে বলে : "Go by, Jeronimy."

শেক্সপীয়রের কমেডিতে যেমন লিলি ও গ্রীনের প্রভাবকে অস্বীকার করা যায় না, তেমনি তাঁর ট্রাজেডি ও ঐতিহাসিক নাটকে-ও করা যায় না মালোঁ ও কিডের প্রভাবকে। এঁদের অস্তিত্বকে অস্বীকার করলে শেক্সপীয়রের বিপুল অস্তিত্ব করুনা-ও করা যায় না।

শেক্সপীয়রপূর্ব নাট্যসাহিত্যের মোটামুটি একটা আলোচনা করা গেল। এবার আমরা ঐ সময়কার রংমঞ্চ এবং নাটুকে দলগুলি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ আলোচনা করবো। কারণ, তা তাঁর কর্মজীবন ও তার পরিবেশকে বুঝতে সাহায্য করবে।

১ সোভিয়েট সমালোচক এ. এ. শির্গভ বেন জনসন সম্পর্কে বলেন, "His main concern in all his plays was to be rational and plausible, in the popular, naturalistic meaning of the term, and to edify. It can be said that inasmuch as the Puritans were enemies of

পূর্বেও উল্লেখ করা হয়েছে, গৃহভাগী শেক্সপীয়র বখন লণ্ডনে আছেন, তখন ছুটি মাত্র থিয়েটার সেখানে চলতো—‘দি থিয়েটার’ এবং ‘কার্টেন’। শহরের বাইরে বিশপ্‌স্‌গেট পার হ’য়ে ফিন্স্‌বেরি বা ব্রুস্‌কীল্ডের যে বিস্তৃত প্রান্তর, তারই অধূরে ছিল এই রংগমঞ্চ দুটির স্থান। কারণ, রংগমঞ্চ তখন নাগরিক জীবন থেকে নির্বাসিত—আজ ইংরেজি সাহিত্য নাট্যরচনার ক্ষেত্রে যে অভূতনীর গৌরব এবং মহিমা অর্জন করেছে, তা তখনো অজ্ঞাত, ভবিষ্যের তিমির গর্ভে নিমজ্জিত।

আমাদের স্বরণ রাখতে হবে, এই সময়ে ইংলণ্ডে নূতন নাগরিক অর্থনীতির বিকাশের যুগ; তখনো বুর্জোয়া অর্থনীতি কেবল মাত্র আপনাকে সঞ্চারিত করছে। ধনিকরা এই সময়ে সমাজে বুর্জোয়া ব্যবহার বিকাশের জন্য একদিকে যেমন করছে অর্থ সঞ্চয়, অন্যদিকে তেমনি সস্তায় শ্রমিক পাবার অহুকূলে সকল ব্যবস্থাই করছে কার্যকরী। অর্থ সঞ্চয়ের জন্যে প্রয়োজন ব্যয় সংকোচের, এবং ব্যয়সংকোচের জন্যে প্রয়োজন কৃচ্ছ সাধনের—প্রতি পদে জীবনের প্রয়োজনকে অস্বীকার করার। অবশ্য, একথা আমাদের সর্বদাই মনে রাখতে হবে যে, কেবল উদীয়মান বুর্জোয়াদের কৃচ্ছ সাধন বা শুদ্ধাচারিতার কলংই পুঞ্জির পুষ্টি বা পরিণতি ঘটে নি; তার প্রধানতম অংশটা ঘটেছে উৎপাদকদের দ্বাৰা পারিশ্রমিকের বঞ্চনা থেকে। তা হ’লেও গোড়ার দিকে বুর্জোয়ারা ক্ষমতায় সুপ্রতিষ্ঠিত হবার জন্যে যথেষ্ট পরিমাণে নিজেদের ব্যয় সংকোচ করে। এবং অল্প পারিশ্রমিকে শ্রমিকদের সন্তুষ্ট রাখার জন্য অতি সাধারণ ভাবে জীবন বাপন ও কৃচ্ছ সাধনকে ধর্ম ব’লে করে প্রচার।

the theatre, Ben Johnson was basically, in his point of view, very close to them.” *Shakespeare* by A. A. Smirnov, p. 26.

নির্ণয়ের এই কথাগুলি এ প্রসঙ্গে একান্ত স্মরণীয়।

কৃত্যরাং পুঁজিসংকরের যুগে বুর্জোয়াদের ধর্ম-ও এই কুচ্ছসাধনের কার্পণ্যের নীতি-
 তুলনিকে প্রচারের প্রয়োজন দেখা যায়। তখন কুচ্ছসাধনই হয়ে ওঠে তাদের
 ধর্মের প্রধান অংগ। তাই বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমবিকাশের গোড়ার যুগে সকল
 দেশেই আমরা এই গোঁড়া কুচ্ছতার ধর্মকে আত্মপ্রতিষ্ঠিত হ'তে দেখি।
 ভারতবর্ষে গান্ধীজির কুচ্ছসাধনের ধর্মের মধ্যে-ও আমরা ভারতীয় বুর্জোয়া
 অর্থনীতিতে পুঁজিসংকরের যুগের বুর্জোয়া নীতির স্পষ্ট প্রকাশ লক্ষ্য করি।^১
 ইংলণ্ডের অর্থনীতিক ব্যবস্থার বিকাশের যুগে-ও তাই কুচ্ছতার নীতিকে
 বুর্জোয়া-সমাজে চালু হতে দেখা যায়। এই কুচ্ছসাধনের ইংরেজি নাম
 হোলো পিউরিট্যানিজম।^২

বুর্জোয়া অর্থনীতির পরিপূর্ণ বিকাশের জন্য একদিকে মূলধনের এবং অন্য-
 দিকে শ্রমজ শ্রমের প্রয়োজন থাকায় বুর্জোয়ারা কেবল শ্রমিক পাঁড়ন, কুচ্ছসাধন
 ও কার্পণ্যের মধ্য দিয়েই ধনসঞ্চয় করতে লাগলো না, শ্রমিকদের ভূমি থেকে
 করলো উৎখাত, বিতাড়িত, নিঃস্ব, নিঃস্বল। প্রতিযোগিতার বাজার দরে ভূমি
 থেকে উৎপাটিত এই সকল শ্রমিকের নিজেদের শ্রমশক্তি বিক্রয় করা ছাড়া আর
 কোনো গত্যন্তর রইলো না। কিন্তু কৃষকরা ভূমি থেকে বঞ্চিত এবং উৎপাটিত
 হ'য়েই রাতারাতি কারখানার শ্রমিকে পরিণত হোলো না, বা হ'তে চাইলো না,
 বেশমর অসংখ্য ভবঘুরে, নিরুন্নয়ন বল গড়ে উঠতে লাগলো। এই সকল ভবঘুরে
 নিরুন্নয়নের কাজে লাগাবার জন্য বেশে আইনের পর আইন হ'তে লাগলো পাশ।
 কিন্তু ভবঘুরে আইনকে (Vagrant Act) ঠাকি বেওয়ারজ অন্তর্ভুক্ত করায়
 বেশে বহু নাটুকে বল গ'ড়ে তুললো এবং অভিনয় ও নাট্যকলাকে কাজ না

১ ইংল্যান্ডের বুর্জোয়া ধর্মনেতা জর্জ কল ও ভারতের বুর্জোয়া-নেতা গান্ধী
 সম্পর্কে তুলনামূলক আলোচনার জন্য আমার 'গান্ধী-চরিত' পুস্তক জ্ঞেয়।

২ "Puritanism, as a recognised descriptive term came into
 use, Thomas Fuller tells us, about the year 1564."—*The English
 Puritans* by John Brown, P. 1.

করার একটা সুখোসে পরিণত ক'রে দিলো। কেবল তাই নয়, দর্শক হিসাবে শ্রমিকরা তাদের সময় এবং মধ্যবিত্তরা তাদের অর্থ নষ্ট করতে লাগলো।^১ কলে, নাট্যাভিনয়ের প্রতি নবোদ্ভূত কর্মরত রূপ কচ্ছুরাধক বুজেরাদের রোবট হ'রে উঠলো প্রবল এবং পিউরিট্যানিজম সমাজ জীবন থেকে সকল প্রকার ভোগ-বিলাস এবং আমোদ প্রমোদকে বিতাড়িত করবার চেষ্টা করতে লাগলো আগ্রাণ। বুজেরা তত সমাজে আমোদ প্রমোদের স্থান না থাকার পৌড়া শুদ্ধাচারের ভাঙনায় নাটক এবং নাট্যাভিনয় নিকর্ষ ও ভবঘুরেদের সাহচর্যে সমাজের বাইরে গিয়ে তাদের লজ্জিত জীবন ঘাপন করতে লাগলো। তা ভালুকের লড়াই বা বাঁড়ের লড়াই-এর হ'রে উঠলো লগোত্র এবং শিক্ষিত সাধারণ ভদ্রলোকদের পক্ষে নাট্য শিল্প বা অভিনয় শিল্পকে জীবনে গ্রহণ করা হয়ে উঠলো দুষ্কর। অন্তর্পক্ষে, নাট্যশিল্প এবং অভিনয় শিল্পের দ্বারা প্রকৃত অমুরাগী, যারা কেবল ভবঘুরে আইনকে কীকি দেওয়ার জন্য নাট্যাভিনয়ের আশ্রয় নেন নি, তাঁরা অচিরে চোর, মাতাল এবং শুটার পর্যায়ে নেমে এলেন। এমনভাবে ইংলণ্ডে অতি শৈশবেই নাট্য সাহিত্যের অকাল মৃত্যুর আশংকা দেখা গেলো।

নবজাত মধ্যশ্রেণীর লোকদের পক্ষে বুজেরা অর্থনীতির বিকাশের সঙ্গে পুঁজিসত্ত্ব ছিল স্বাভাবিক এবং অপরিহার্য। তাই তারা ছিল 'পিউরিটান', কচ্ছুরা সাধনে রত এবং কলাচর্চার বিরোধী। অন্তর্পক্ষে, কীরমান সামন্ততান্ত্রিক

১ বিখ্যাত সাহিত্য-ঐতিহাসিক এডমাণ্ড কে. চেম্বারস তাঁর *The Elizabethan Stage* গ্রন্থের বিভিন্ন স্থলে থিয়েটার ও নাট্যাভিনয় সম্পর্কে পিউরিটানদের বিরোধিতা সম্পর্কে বলেন :

"Here men came, not merely to waste their time and their money, but also to meet wantons, and to whisper dishonourable proposals to the ears of any respectable woman with whom they found themselves in company." vol. I. P. 255.

লন্ডনের পুরোধা যারা, তারা নিজেদের আরো দীর্ঘকাল বাঁচিয়ে রাখার জন্যে যখন বুজেরা অর্থনৈতিক ব্যবস্থা ও আদর্শকে আত্মসাৎ করলো, তখন তাদের পক্ষে পুঁজিসঞ্চয়ের জন্য এই কার্পণ্য, কচ্ছসাধন বা পিউরিট্যানিজমকে গ্রহণ করার বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। কারণ, দেশের অধিকাংশ সম্পদ ছিল তখন তাদেরই হাতে। তাছাড়া, দেশে শ্রমিক পীড়নের চেয়ে বিদেশে ব্যবসায় ও দস্যুতার দিকেই ছিল তাদের বেশি লক্ষ্য। ফলে, তারা খাঁটি মধ্য শ্রেণীর বুজেরাদের এই কঠোর কচ্ছসাধনের কিছু বিরোধিতা করতে লাগলো এবং তাদের এই বিরোধিতা প্রকাশ পেলে পিউরিট্যানিজমের প্রতি বিরোধিতার মধ্যে। এইভাবে তারা অচিরে দেশের শিল্প এবং আমোদ প্রমোদের কর্তৃদ্বারা উৎসাহদাতা এবং পৃষ্ঠপোষক হয়ে উঠলো। তাই নবজাগৃতির যুগে আমরা ইংরেজি নাট্যসাহিত্য এবং অন্যান্য শিল্পের পশ্চাতে আল' অব লেস্টার, আল' অব পেমব্রোক, আল' অব ওর্সেস্টর, আল' অব ডার্বি প্রভৃতি রাজস্বায়ত্ব এবং রাজা ও রাণীদেরই দেখতে পাই।

লন্ডন শ্রেণীর লোকেরা, যারা সেদিন ব্যবসায় বাণিজ্যে অগ্রণী হ'য়েছিল, কচ্ছসাধন, কার্পণ্য ও শুদ্ধচারের মধ্য দিয়ে অর্থ বা পুঁজি সঞ্চয়ে তাদের প্রয়োজন বিশেষ না থাকলেও, নিকর্ষা শ্রমিকদের কাজে নিযুক্ত হতে বাধ্য করায় তাদেরও প্রয়োজন ছিল প্রচুর। সুতরাং নাট্যাভিনয়ের প্রতি পিউরিট্যানদের ঘোরতর প্রতিবাদের সঙ্গে তারা একটা আপোষ করলো। এই আপোষের ফলে প্রকৃত অভিনেতাদের নাট্যাভিনয়ের যেমন সুযোগ দেওয়া গেলো এবং সেই

এবং "They (city fathers) were husbands and employers and their wives and apprentices wasted both time and money in gadding abroad to theatres, at a risk to their virtue and even their honesty." vol. I. PP. 263, 264.

লন্ডনের, চেম্বার্স এখানে নীতির দিকে বেশি জোর দিলেও সময় ও অর্থের অপব্যয়ের কথা বীকার না ক'রে পারেন নি।

সঙ্গে অভিনেতার হস্তবেশে যে সব নিকৰ্মী ভবঘুরে আত্মগোপন করতো, তারা-ও হোলো বিতাড়িত। এইভাবে নাট্যাভিনয়ের অপাওক্কেয় ভাবটা যেমন দূরীভূত হোলো, তেমনই অনিচ্ছুক শ্রমিকদের কাজে নিয়োগ করা-ও হোলো সহজ এবং সম্ভব।

১৫৭১ খৃস্টাব্দে তদানীন্তন পার্লামেন্ট অভিনেতাদের সম্পর্কে একটি আইন পাশ করলো। তাতে অভিনেতাদের লাইসেন্স নেওয়ার প্রয়োজন ঘটলো। বিনা লাইসেন্সে অভিনয় করা হোলো নিষিদ্ধ। নাট্য-শিল্প এবং অভিনয় এমনভাবে জনসাধারণের হাত থেকে উচ্চ শ্রেণীর তাঁবে চলে এলে-ও তাতে একটি সুফল হোলো—অভিনয়বৃত্তিকে দানুষ প্রকার চক্ষে দেখতে লাগলো। কারণ, এখন তা রইলো সাধারণের সহজ অঙ্গ নাগালের বাইরে। ১৫৭১ খৃস্টাব্দের এই আইন ১৫৯৬ খৃস্টাব্দে আবার সংশোধিত ভাবে বলবৎ করা হয়। এই আইন অনুসারে প্রয়োজন হোলো কোনো অভিনেতার লাইসেন্স পাওয়ার ক্ষমতা পূর্বাঙ্কে স্থানীয় সম্রাস্ত বা পৃষ্ঠপোষক অভিজাতের সুপারিশ সংগ্রহ করা। এই অভিজাতদের অনুমোদন ও অনুমতির উপর নির্ভর ক’রেই নাটুকে দলগুলিকে গ’ড়ে উঠতে হোতো এবং পৃষ্ঠপোষকদের নাম অনুসারেই নামকরণ হোতো নাটকীয় দলগুলির—যথা, আল্ অব লেস্টারের দল, আল্ অব পেমব্রোকের দল, আল্ অব ওসেস্টরের দল, লর্ড চেয়ারমেনের দল ইত্যাদি।

শেক্সপীয়র যখন তাঁর জন্মস্থান ত্যাগ ক’রে লণ্ডনে এলেন, আল্ অব লেস্টার,^১

১ ১৫৬৯ খৃস্টাব্দের জুন মাসে আল্ অব লেস্টার আল্ অব অগ্‌বেরিকে যে পত্র লেখেন, তাতেই এই কন্স্যানির সর্বপ্রথম উল্লেখ দেখা যায়। এই নাটুকে দলের অন্তর্ভুক্ত অভিনেতাদের নামের তালিকা সর্বপ্রথম পাওয়া যায় ১৫৭৪ খৃস্টাব্দের ৭ই মে তারিখে। শেক্সপীয়রের বাল্যাবস্থায় (১৫৭৫ খৃস্টাব্দে) স্ট্র্যাটফোর্ড থেকে জনতিসূরে কেনিলওয়ার্থ প্রাসাদে রাণী এলিজাবেথকে যে সতর্কনা জানানো হয়, সেই সতর্কনা উৎসবে এই নাটুকে দলই সম্ভবত বোগ

আর্ল অব পেমব্রোক^১ এবং আর্ল অব ওসেস্টারহই^২ তখন নাট্যশিল্পের প্রধান পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। লর্ড আডমিরাল চার্লস হাওয়ার্ড অব এক্সিংহার-ও একটি নাট্যকীর দলের পৃষ্ঠপোষকতা করতেন।^৩ স্বয়ং রানী এলিজাবেথ-ও একটি নাট্যকে দলের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। তাঁর পৃষ্ঠপোষকতার পরিচালিত নাট্যকে দলের নাম ছিল 'কুইন্স কম্প্যানি' বা 'কুইনস মেন'। 'কুইন্স মেন' দলটি ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে—অর্থাৎ

মিরেছিল এবং বালক শেক্সপীয়র-ও সম্ভবত তাঁর পিতার সংগে এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন।

—*English Dramatic Companies (1558—1642)* by John Tucker Murry, vol. I. PP. 26—29.

১ আর্ল অব পেমব্রোকের পৃষ্ঠপোষকতার একটি নাট্যকে দলকে সর্বপ্রথম ১৫৭৫-৭৬ খৃস্টাব্দে কেন্টারবেরিতে অভিনয় করতে দেখা যায়। ১৫৯৩ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯৭ খৃস্টাব্দের ঐশ্ব্যকাল পর্যন্ত কয়েক বৎসর এই নাট্যকে দলের কোনো সংবাদ পাওয়া যায় না। সম্ভবত আর্থিক অসংগতির জন্য এই দলকে সাময়িকভাবে বিশ্রাম নিতে হয়েছিল। —পূর্বোক্ত পুস্তক, ১ম খণ্ড, ৫৯ ও ৬৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ আর্ল অব ওসেস্টার-এর পৃষ্ঠপোষকতার একটি নাট্যকে দলের সর্বপ্রথম উল্লেখ ১৫৫৫ খৃস্টাব্দে বার্গস্টেপল্ দলিলদস্তাবেজ থেকে পাওয়া যাচ্ছে। ঐ সময় বার্গস্টেপল্-এ ঐ নাট্যকে দলটি অভিনয় করে।—পূর্বোক্ত পুস্তক, ১ম খণ্ড, ৪৩ পৃঃ।

৩ লর্ড চার্লস্ হাওয়ার্ড-এর পৃষ্ঠপোষকতার একটি নাট্যকে দলকে ১৫৭৭ খৃস্টাব্দের ডিসেম্বর মাসেই প্রথম লক্ষ্য করা যায়। ১৫৮০ খৃস্টাব্দের জুন মাসে আর্ল অব সাউথম্পটন মাসে রাটক্লিফ-এর যাত্রার পর লর্ড চার্লস্ হাওয়ার্ড লর্ড চেম্বারলেন নিযুক্ত হন। অতঃপর তিনি ১৫৮৫ খৃস্টাব্দের জুলাই মাসে লর্ড হাই আডমিরাল নিযুক্ত হন। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দ থেকে ১৬০৩ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত লর্ড চার্লস্ হাওয়ার্ডের পৃষ্ঠপোষকতার পরিচালিত দলটি তাঁর নাম অনুসারেই অভিহিত হয়। ১৬০৪ খৃস্টাব্দে এই নাট্যকে দল প্রিন্স হেনরির পৃষ্ঠপোষকতার পরিচালিত হতে থাকে। —পূর্বোক্ত পুস্তক, প্রথম খণ্ড, ১১০, ১১২ ও ২০৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

শেক্সপীয়ারের লণ্ডন আগমনের ঠিক প্রাক্কালে গঠিত হয়।^১ ১৬০৩ খৃষ্টাব্দে রাণী এলিজাবেথের মৃত্যুর পর প্রথম জেমস্ রাজা হওয়ার পর তিনিও নাট্যসাহিত্যের অত্যন্ত প্রধান উৎসাহদাতা হয়ে ওঠেন। ঐ সময় 'কুইন্স মেন' নাটুকে দল ইংলণ্ডের নূতন রাণী আন অব ডেনমার্কের তোষণার্থে নিযুক্ত হয়।

যেমন এলিজাবেথান নাট্য সাহিত্যে, তেমনি শেক্সপীয়ারের জীবনে আল' অব লেস্টারের নাটুক দলের একটি বিশেষ স্থান আছে। একদা আল' অব লেস্টার ছিলেন রাণী এলিজাবেথের একান্ত শ্রিয়পাত্র। তিনি চিরকুমারী রাণী এলিজাবেথকে বিবাহ করার স্বপ্নও দেখতেন। ১৫৬৪ খৃষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত আল' অব লেস্টারের নাম ছিল লর্ড রবার্ট ডাডলী। ১৫৬৪ খৃষ্টাব্দে লর্ড রবার্ট লেস্টারের আল' হন। শেক্সপীয়ার তাঁর শৈশবে বা বাল্যকালে ওয়ার-উইকশায়ারে যে সকল নাট্যাভিনয় দেখেছিলেন, সেগুলির মধ্যে আল' অব লেস্টারের নাটুকে দলের অভিনয়ই যে সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল, একথা বলা যায়। আর সেই অভিনয়ই যে একদা শেক্সপীয়ারের কিশোর বন্ধে জীবনে নাট্যকার এবং অভিনেতা হবার একটি স্বপ্ন-কল্পনা জাগিয়ে দিয়েছিল, এমন অনুমান করাও খুব অসম্ভব হয় না। লেস্টারের নাটুকে দল ১৫৭৩ এবং ১৫৭৭ খৃষ্টাব্দে ওয়ার-উইকশায়ারে গিয়েছিল। তখন শেক্সপীয়ারের বয়স বর্ণাক্রমে দশ ও তেরো। কোনো কোনো জীবনীকারের ধারণা, শেক্সপীয়ার ১৫৮২ খৃষ্টাব্দে স্ট্রাটফোর্ড

১ রাজা অষ্টম হেনরি, রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড এইং রাণী মেরীর আমলে-ও 'কুইন্স মেন' নামে নাটুকে দলের প্রায়ই উল্লেখ দেখা যায়। ১৫৫৮ খৃষ্টাব্দে নভেম্বর মাসে এলিজাবেথ যখন সিংহাসনে আরোহণ করেন, তখন তিনি-ও কুইন্স মেন-এর পৃষ্ঠপোষকতা করতে থাকেন। পূর্বোক্ত পুস্তক, প্রথম বক্ত, ৩ পৃষ্ঠা স্মৃত্য।

তবে শেক্সপীয়ারের আমলে যে 'কুইন্স মেন' নাটুকে দলটিকে দেখা যায়, সেটি তদানীন্তন নাটুকে দলগুলি থেকে বাছাই করা কতিপয় অভিনেতা নিয়ে ১৫৮৫ খৃষ্টাব্দে গঠিত হয়।

থেকে পলাতক হ'লেও তিনি আরো দু' একবছর পার্শ্ববর্তী কোনো অঞ্চলে ছিলেন। ঐ সময় তিনি স্কুল মাস্টারি বা এটর্নি আপিসের কেরানিগিরি করতেন। অতঃপর ১৫৮৭ খ্রিস্টাব্দে যখন আল' অব লেস্টারের নাটুকে দল ওয়ারউইকশায়ারে যায়, তখন সেই নাটুকে দলের সংগেই তিনি লগুনে আসেন।

লেস্টারের নাটুকে দলের সর্বশ্রেষ্ঠ অভিনেতা ছিলেন জেম্‌স্‌ বারবেজ। ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি, জেম্‌স্‌ বারবেজের ভাড়ায় ঘোড়া খাটাবার একটি কারবারও ছিল। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়র নাকি ঘোড়ার চড়ে লগুনে এসেছিলেন। এই অনুমান যদি সত্য হয়, তবে এই জেম্‌স্‌ বারবেজের কাছেই যে তিনি তাঁর ঘোড়াটি বেচেছিলেন, এই অনুমানকে-ও সত্য ব'লে ধরা চলে।

এই জেম্‌স্‌ বারবেজের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ পরিচয় তিনি শেক্সপীয়রের সহযোগী শ্রেষ্ঠ ট্রাজিক অভিনেতা রিচার্ড বারবেজের পিতা, যে রিচার্ড বারবেজকে বাদ দিয়ে শেক্সপীয়রের বিখ্যাত ট্রাজেডিগুলির রচনার কথা ভাবাও যায় না। কারণ, নিছক সাহিত্য বা কাব্যচর্চার জন্তে যে শেক্সপীয়র নাটক লিখতেন না, লিখতেন মঞ্চ অভিনয়ের উপযোগী ক'রে, তা বেশ বোঝা যায়। এই রিচার্ড বারবেজের পিতা জেম্‌স্‌ বারবেজের পরিচালনার এবং আল' অব লেস্টারের পৃষ্ঠপোষণার ১৫৭৬ খ্রিস্টাব্দে লগুনে সর্বপ্রথম একটি স্থায়ী থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়—নাম, 'দি থিয়েটার'। এই 'দি থিয়েটার' রংগালয়ের ঘোড়ার আস্তাবলের দ্বার পথেই সম্ভবত শেক্সপীয়র একদা ইংলণ্ডের নাট্য-সাহিত্যের দরবারে প্রবেশ করেছিলেন, একথা আমরা পূর্বেই বলেছি।

১৫৮৮ খ্রিস্টাব্দে অর্থাৎ শেক্সপীয়রের ইংলণ্ডে আসার প্রায় দুই বৎসর বাদে আল' অব লেস্টারের মৃত্যু হয়। অতঃপর আল' অব লেস্টারের নাটুকে দল লর্ড স্ট্রেঞ্জ-এর পৃষ্ঠপোষকতার গড়ে উঠতে থাকে। লর্ড স্ট্রেঞ্জ, কার্ডিনালো স্ট্যানলি, চতুর্থ আল' অব ডার্বির পুত্র এবং উত্তরাধিকারী ছিলেন। লর্ড স্ট্রেঞ্জের এই নাটুকে দলের সংগে শেক্সপীয়রের দর্শকদের পরিচয় ক্রমেই ঘনিষ্ঠ হয়ে ওঠে।

১৫৯৩ খ্রিস্টাব্দের ২৫শে সেপ্টেম্বর তারিখে পিতার মৃত্যু হওয়ার লর্ড স্ট্রেঞ্জ-ই

আল' অব ডার্বি হন। কলে, লর্ড স্টেজের এই নাটুকে দলের আবার নতুন নামকরণ হয়—‘আল' অব ডার্বিজ মেন’। কিন্তু পর স্বংসর (১৫৯৩ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে) নতুন আল' অব ডার্বির মৃত্যু হওয়ার এই নাটুকে দল সাময়িকভাবে তাঁর বিধবা স্ত্রীর নাম অনুসারে ‘কাউন্টেস অব ডার্বিজ মেন’ নামে পরিচিত হয় এবং শীঘ্রই ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দে আবার ‘কাউন্টেস অব ডার্বিজ মেন’ দলটি তৎকালীন খ্যাতনামা নাটুকে দল ‘লর্ড চেম্বারলেন্স্ কম্প্যানির’ সংগে সংযুক্ত হয়।

এই লর্ড চেম্বারলেন্স্ মেনের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন তদানীন্তন চেম্বারলেন প্রথম লর্ড হান্সডন, হেনরী ক্যারি। তিনি ১৮৮৫ থেকে ১৮৯৬ পর্যন্ত লর্ড চেম্বারলেন ছিলেন। ১৫৯৬ খৃষ্টাব্দের ২৩শে জুলাই তারিখে হেনরি ক্যারির মৃত্যু হয়। অতঃপর তৎপুত্র দ্বিতীয় লর্ড হান্সডন, জর্জ ক্যারি, লর্ড চেম্বারলেন হন এবং লর্ড চেম্বারলেন্স মেন তাঁর পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করে। রাণী এলিজাবেথের মৃত্যু পর্যন্ত এই নাটুকে দলের নামের আর কোনো পরিবর্তন হয় না। ইংল্যান্ডের রাজা প্রথম জেমসের সময়ে আবার নামের পরিবর্তন ঘটে। তখন এর নাম হয় ‘হিজ মেজেস্টিজ প্লেয়ার্স’। (হেনরি ক্যারি এলিজাবেথের মাসতুত ভাই।)

প্রাপ্ত দলিল-দস্তাবেজ থেকে দেখা যায়, ‘লর্ড চেম্বারলেন্স কম্প্যানি’ নাটুকে দলে শেক্সপীয়র অগ্রতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতার স্থান অধিকার করেন। অথচ অভিনেতা-জীবনে শেক্সপীয়রকে বিভিন্ন নাটুকে দলের সংগে সংশ্লিষ্ট থাকতে দেখা যায়। আল' অব লেস্টারের নাটুকে দলের ক্রম-পরিণতির ইতিহাসের ধারাটি লক্ষ্য করলে স্পষ্টই বোকা যায় যে, শেক্সপীয়র প্রধানত যে সব নাটুকে দলের সংগে সংযুক্ত ছিলেন, তা একটি মাত্র নাটুকে দল, বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন কারণে তার নামান্তর ঘটেছিল মাত্র।

লর্ড চেম্বারলেন্স্ কম্প্যানিতে আর দু জন উল্লেখযোগ্য অভিনেতা ছিলেন, সুবিখ্যাত হাস্যভিনেতা উইলিয়াম কেম্প এবং সর্বশ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি অভিনেতা রিচার্ড বারবেজ। শেক্সপীয়র কমেডি এবং ট্রাজেডি উভয় রচনাতে যে অপূর্ব দক্ষতা দেখিয়েছিলেন, এঁদের মতো কুন্সী শিল্পীর অস্তিত্ব এবং সাহচর্য

তার সঙ্গে কথ দারী নয়। অবশ্য, কেম্প-এর হাতাভিনয় অনেক সময় কথ বর্ষ ভাঁড়ামিতে-ও নেমে আসতো, শিল্প-সচেতন শেক্সপীয়রের পক্ষে বা সহ্য করা সকল সময় সম্ভব হোতো না।^১ ইতিপূর্বে অন্তান্ত কয়েকজন প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা যথা, জন হেমিংস, হেনরি কন্ডেল, অগাস্টাইন কিলিপ্‌স্—প্রভৃতির সংগেও শেক্সপীয়রের পরিচয় ঘটেছিল। এবং এই পরিচয় একদা এমন সুনিবিড় বন্ধুত্ব পরিণত হয়েছিল যে, তা শেক্সপীয়রের মৃত্যুতেও শেষ হয় নি। শেক্সপীয়রের মৃত্যুর পর জন হেমিংস্ ও হেনরি কন্ডেল-ই তাঁর রচনাবলী সর্বপ্রথম সমগ্রভাবে প্রকাশ করেন। এই প্রকাশনই পরে প্রথম ফলিও সংস্করণ নামে বিখ্যাত হয়েছে।

এই গেল সংক্ষেপে তৎকালীন শ্রেষ্ঠ নাটুকে দলগুলির কথা। কিন্তু একই নাটুকে দল বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রংগমঞ্চে অভিনয় করতো, কখনো বা তারা লগুন ছেড়ে যেতো মফস্বলে। সুতরাং কেবল নাটুকে দলের নয়, সেই সংগে বিভিন্ন রংগমঞ্চগুলিরও বংশামান ইতিহাস জানা প্রয়োজন।

‘দি থিয়েটার’ রংগালয়টি লণ্ডনের শহর-সীমার বাইরে একটি অঞ্চলে অবস্থিত

^১ শেক্সপীয়র তাঁর রচনায় গ্রাম্য রসিকতাকে প্রচুর পরিমাণে স্থান দিলে-ও নিহক অর্থহীন ভাঁড়ামিকে কখনো প্রশ্রয় দেন নি। কিন্তু ভাঁড়ামি-ই ছিল উইলিয়াম কেম্প-এর ব্যবসায়ের প্রধান পুঁজি। কেবল তাই নয়, উইলিয়াম কেম্প বানিয়ে বানিয়ে বলার-ও পক্ষপাতী ছিলেন, নাট্যকার শেক্সপীয়রের পক্ষে বা ঐতিকর হতে পারে না। এ বিষয়ে উইলিয়াম পাওএলের মতামত উদ্ধার যোগ্য :

“.....but Shakespeare was not in favour of fooling. Kemp, moreover, loved to extemporize, and Shakespeare wished to abolish a custom fatal to dramatic unity.”—*Shakespeare in the Theatre* by William Poel ভূইব্য।

ছিল। অঞ্চলটির নাম শোরডিচ। শহরের বাইরে থাকার এই অঞ্চলের উপর লণ্ডনের লর্ড মেরর বা সিটি কাউন্সিলারদের কোনো কতৃৎ বা প্রভাব ছিল না। রংগালয়ের পক্ষে তা ছিল আশীর্বাদের মতো। কারণ, লণ্ডন শহরের শাসন-ব্যবস্থা ব্যবসায়ীদের হাতে একপ্রকার চলে গিয়েছিল,^১ যারা সময় ও পুঁজির অপব্যয়ের ভরে রংগালয়গুলিকে ‘শরতানের আড্ডা’ বা unholy edifice বলে ভাবতেন। ঐ অঞ্চলটি মিড্‌লসেক্স-এর পীস অব জাস্টিসদের এলাকার অন্তর্গত ছিল; এই সকল পীস অব জাস্টিসরা নয়া-সম্রাজ্ঞ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হওয়ার তাঁরা খাঁটি বুজেরা ব্যবসায়ীদের মতো কুচুসাদক, শিল্পের শত্রু, শুদ্ধাচার-বাদী ছিলেন না। ফলে, নানাপ্রকার বিধিনিষেধ এবং সংকীর্ণতার হাত থেকে ‘দি থিয়েটার’ রংগমঞ্চটি লুপ্ত হয়ে নিষ্কৃতি পেয়েছিল। ‘দি থিয়েটার’ রংগমঞ্চ-স্থাপনের পূর্ব পর্যন্ত ইংলণ্ডে কোনো স্থায়ী রংগমঞ্চ ছিল না। নাটক অভিনয়ের অল্প সাময়িক ভাবে ব্যবস্থা করা হতো। কোনো হোটেলের উঠানে বা গির্জাঘরে, যেমনটি এমেরচার অভিনয়ের ক্ষেত্রে আজকালও করা হয়। ‘দি থিয়েটার’ রংগমঞ্চ স্থাপন করে জেমস্ বারবেজ যাবাবর ইংরেজী নাট্যসাহিত্যকে একটি স্থায়ী বাসস্থান দিলেন, যার ফলে ইংরেজী নাট্যসাহিত্য নানা পিউরিটান প্রতিবাদ এবং ধর্মীয় বিদ্বেষকে অস্বীকার করে একদা পৃথিবীর অল্পতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্যে পরিণত হলো।

শহরে একটি স্থায়ী নির্দিষ্ট নিয়মিত রংগমঞ্চ স্থাপিত হওয়ার জনসাধারণের

১ ডক্টর অ্যাশলি থর্নডাইক বলেন: “The government of the city was under virtual control of the twelve great livery companies, the successors of the medieval trade guilds. These, by one method or another, elected the mayor, sheriffs, aldermen, and councilmen.” *Shakespeare's Theater* by Dr. Ashley Thorndike, P. 33.

মধ্যে নাট্যাভিনয় দেখার একটি রুচি এবং অভ্যাস ক্রমশ বৃদ্ধি পেতে লাগলো। দর্শকদের ক্রমবর্ধমান দাবী এবং প্রদর্শকদের ক্রমবর্ধমান দুশাফা অতি অল্প দিনের মধ্যেই 'দি থিয়েটার' থেকে অদূরেই অপর একটি স্থায়ী রংগালয় প্রতিষ্ঠার কারণ ঘটালো। এই স্থায়ী রংগালয়টির নাম 'কার্টেন'। বর্তমান রংগমঞ্চের পর্দা বা কার্টনের সংগে এই 'কার্টেন' নামের কোনো সম্পর্ক নেই। প্রাচীনকালে নগরভূগুণ্ডলির বহিঃপ্রাচীরের অংশকে 'কার্টেন' নামে অভিহিত করা হতো। তাই নগরসীমান্তবর্তী এই রংগালয়ের নামটি সম্ভবত হয়েছিল কার্টেন। বর্তমান কার্টেন রোডটি উক্ত কার্টেন থিয়েটারেরই প্রাচীন স্থিতি বহন করছে।

মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যে দেশে পিউরিট্যান প্রভাব এবং প্রতিরোধ সত্ত্বেও নাট্যাভিনয়-দর্শকের সংখ্যা অপ্রত্যাশিত রূপে বৃদ্ধি পেলে। ফলে রংগালয়ের সংখ্যাও ক্রমেই বাড়তে লাগলো। ১৫৮৬ খৃস্টাব্দ থেকে ১৬০০ খৃস্টাব্দের মধ্যে লণ্ডন শহরে আরো ছ'টি থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়। থিয়েটারগুলির নাম যথাক্রমে (১) নিউইংটন বাটল্ (১৫৮৬), (২) রোজ (১৫৮৭), (৩) দি সোয়ান (১৫৯৬), (৪) দি গ্লোব (১৫৯৯), (৫) দি ফরচুন (১৬০০), (৬) দি রেড বুল (১৬০০)।

এই আটটি থিয়েটার ছাড়া আরো দুটি ছোটো থিয়েটার লণ্ডনে ছিল। 'পল্.স্.' এবং 'ব্র্যাকফ্রায়াস্'। এই থিয়েটার দুটিতে ভাঁকজমক এবং আরামের ব্যবস্থা অত্যন্ত থিয়েটারগুলির অপেক্ষা ছিল অনেক বেশী। অত্র থিয়েটারগুলিতে দর্শকের মাথার উপর ছাদ থাকত না, থাকত অনন্ত নীলাকাশ। এই দুইটি রংগালয়ে মাথার উপর থাকত ছাদ। তাই বৈদিক থেকে পল্.স্. এবং ব্র্যাকফ্রায়াস্-এর দর্শকদের সৌভাগ্য ছিল দীর্ঘায় বস্তু। বর্তমান কালে আমরা যে-ধরণের থিয়েটারের সংগে পরিচিত, 'পল্.স্.' এবং ব্র্যাকফ্রায়াস্ কেই তার অগ্রদূত বলা চলে।

পল্.স্. বা ব্র্যাকফ্রায়াসের মতো থিয়েটারগুলিকে বলা হতো 'প্রাইভেট'

থিয়েটার। কারণ, অভিনয় এগুলিতে নিষিদ্ধ কর্তৃক বর্ষকালের মধ্যেই বীজবদ্ধ থাকতো। অস্ত্রাঙ্ক রংগালগুলিকে বলা হতো ‘পাবলিক’; কারণ, অনাহুত, রবাহুতের দলই ছিল সেখানে প্রদান কর্তৃক। পাবলিক থিয়েটারগুলির মধ্যে মোব এবং প্রাইভেট থিয়েটারগুলির মধ্যে দ্ব্যাক্রান্তরান-ই শেক্সপীয়রের জীবনের সংগে বিশেষভাবে জড়িত ছিল। আর্ল অব লেস্টারের পৃষ্ঠপোষকতার এবং জেমস্ বারবেজের পরিচালনার যে ‘দি থিয়েটার’ রংগালটি গ’ড়ে ওঠে, সেখানেই শেক্সপীয়র এবং তাঁর সহযোগীরা লর্ড স্ট্রেকের নাটকে দলে থাকার সময়ে নিয়মিতভাবে অভিনয় করতেন। কিন্তু শীঘ্রই টেমসের দক্ষিণ তীরে সাউথওয়ার্ক ব্যাংকসাইডে বিখ্যাত থিয়েটার ম্যানেজার ফিলিপ হেন্সলো “রোজ” থিয়েটার গ’ড়ে তোলেন। এই থিয়েটারটিই টেমসের দক্ষিণ অঞ্চলে সর্বপ্রথম থিয়েটার—টেমসের যে দক্ষিণ অঞ্চলটি একদা ইংলণ্ডের নাট্যসাহিত্যের সংগে অবিচ্ছেদ্য হয়ে পড়েছিল। শীঘ্রই শেক্সপীয়র এবং তাঁর সহযোগীরা “রোজ” থিয়েটারে অভিনয় করতে থাকেন। এখানেই নাট্যকার এবং অভিনেতা উভয় রূপেই শেক্সপীয়র সর্বপ্রথম প্রসিদ্ধি লাভ করেন। কিছুদিন বাদে (১৫৯৪) সালে তাঁরা নিউইংটন বাট্‌স্ এবং ক্রস-কিঙ্-এ-ও অভিনয় করেন। অতঃপর তাঁরা তাঁদের পুরাতন আত্মনা দি থিয়েটারে পুনরায় ফিরে আসেন। কিন্তু ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে “দি থিয়েটার” রংগমঞ্চটি প্রায় জরাজীর্ণ হ’য়ে পড়ে এবং জমির মালিকের সংগে বিবাদ বচসা চলতে থাকে। ১৫৯৭ খৃস্টাব্দে জেমস্ বারবেজের নৃত্য হওয়ার তাঁর দুই পুত্র কুথবার্ট ও রিচার্ড দি থিয়েটারের মালিক হন। তাঁরা শেক্সপীয়র এবং অস্ত্রাঙ্ক কয়েকজন বন্ধুর পরামর্শে দি থিয়েটার-এর সমগ্র কাঠের কাঠামোটিকে টেমসের দক্ষিণ তীরে নিয়ে চলে আসেন এবং সেখানে একটি নূতন রংগমঞ্চ খাড়া করেন। এই নূতন রংগমঞ্চের নাম হয় ‘দি মোব’। শেক্সপীয়র কেবল দি মোব থিয়েটার-এর অংশীদার হন না, মোব থিয়েটার তাঁর নাটকের আবাসস্থলে পরিণত হয়। নাট্যকার বেশ জনসন ‘মোব’ থিয়েটারকে নাম দিয়েছিলেন “the glory of

the Bank" (Bankside)—সে-নাম তাই অকরে অকরে লভ্য হয়ে ওঠে।
মোবের কাঠামো দি থিয়েটারের মতোই ছিল কাঠের। আকারটা ছিল
ডিক্রুতি। তাই শেক্সপীয়র তাঁর রাজ্য পঞ্চম হেনরি নাটকে এই থিয়েটারের
স্থানর একটি বর্ণনা দেন—"this wooden O"—এই তিনটি কথায়।
(কোরাসের ভাষণ দ্রষ্টব্য)। ১৬১৩ খৃস্টাব্দে ২২শে জুন তারিখে অষ্টম হেনরির
রাজত্বকাল সংক্রান্ত একটি নাটক অভিনয়কালে মোবে অগ্নিকাণ্ড ঘটে। ফলে
মোব থিয়েটার ভস্মীভূত হয়। নকল কামানের নকল গোলা ছুঁড়বার সময়
জ্বাকড়ার জলন্ত পিণ্ডটা এই কাণ্ড ঘটায়। পর বৎসর বসন্তকালে এই রংগমঞ্চটি
আরো অনেক স্থানর ভাবে পুনর্গঠিত হয়েছিল। পূর্বে মঞ্চের মাথায় ছিল
খড়ের ছাদ, এবার দেওয়া হয় টালি এবং থিয়েটারটি বুজোঁয়া বিপ্লবের সময়
পর্যন্ত অবিরাম চলতে থাকে।

‘ব্ল্যাকফ্রায়ার্স’ থিয়েটারটির-ও সংক্ষিপ্ত ইতিহাস জানা প্রয়োজন। কারণ,
শেক্সপীয়র একদা এই থিয়েটারের-ও অংশীদার ছিলেন। ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারটি
আসলে ‘দি থিয়েটার’ রংগালয়ের, দু একবছরের কনিষ্ঠ হলোও, প্রায় সমবয়সী।
‘ব্ল্যাকফ্রায়ার্স’ শাধুদের মঠ ভেঙে দেওয়ার পর ১৫৭৬ খৃস্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে
শিশু-অভিনেতাদের (এদের সম্পর্কে আমরা পরে আলোচনা করবো) অধ্যক্ষ
রিচার্ড ফ্যার্যান্ট শার উইলিয়াম মোরের কাছ থেকে উপরতলার ছথানি কামরা
ভাড়া নেন এবং অভিনয়ের জন্তে ব্যবহার করেন। কিন্তু ১৫৮৪ খৃস্টাব্দের মে
মাসে সার উইলিয়াম এই বাড়ি আর ভাড়া না দেওয়ায় ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটার বন্ধ
হ’য়ে যায়। অতঃপর দীর্ঘ বারো বৎসরের জন্ত বাড়িটি বাসগৃহরূপে ব্যবহৃত
হতে থাকে। ১৫৯৬ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে জেমস বারবেজ সার উইলিয়ামের
কাছ থেকে বাড়িটি ক্রয় করেন এবং একটি থিয়েটার খাড়া করতে চান। কিন্তু
স্থানীর লোকদের প্রতিবাদের ফলে তা সম্ভব হয় না। জেমস বারবেজের মৃত্যুর
পরে ১৬০০ খৃস্টাব্দের দ্বাদশ মাসে রিচার্ড বারবেজ এই বাড়িটিকে শিশু
অভিনেতাদের জন্ত হেনরি ইভান্সকে ভাড়া দেন। শিশু অভিনেতাদের এই

দলটি রাণী এলিজাবেথের পৃষ্ঠপোষকতায় চলতে থাকে। ১৬০৫ খৃষ্টাব্দে শ্রিভি কাউন্সিল একটি আইন পাশ করে শিল্প অভিনেতার দল নিষিদ্ধ করে দেন। ফলে, ১৬০৮ খৃষ্টাব্দে রিচার্ড ব্ল্যাকফ্রায়াস থিয়েটারটিকে নিজের হাতে নেন। ১৬১০ সাল থেকে রিচার্ড বারবেজ, শেক্সপীর এবং অন্যান্য কয়েকজন বন্ধুর তত্ত্বাবধানে ‘মোবে’-এর সহযোগী হিসাবেই এখানে বহু অভিনেতাদের একটি থিয়েটার গড়ে ওঠে। ঐ সময় থেকে ‘কিংস মেন’ নাটকে দল গ্রীষ্মকালে মোবে এবং শীতকালে ব্ল্যাকফ্রায়াসে অভিনয় করতে থাকে।^১

মাত্র দুই লক্ষ অধিবাসীর বাসস্থান সেদিনের লণ্ডন শহরে দশটি স্থায়ী রংগালয় জনসাধারণের কী পরিমাণ নাট্যরুচির পরিচয় দেয়, তা আমরা ঠিক মতো অনুভব বা উপলব্ধি করতে পারি, যখন আমরা ভাবি আজো পঞ্চাশ-ষাট লক্ষ নরনারীর বাসস্থান কলিকাতায় মাত্র চার পাঁচটির বেশী থিয়েটার নেই, বা থাকলে-ও দর্শকের অভাবে তা অনেক সময় অচল হয়ে পড়ে। অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীর শেষ কয়েক দশকে ইংল্যান্ড নাট্যসাহিত্য-সৃষ্টির ক্ষেত্র হিসাবে অত্যন্ত উর্বর ছিল। নাট্যশিল্প ও অভিনয় কলার প্রতি মানুষের মন কতখানি আকৃষ্ট হয়েছিল, তা আরো ভালো করে বোঝা যায়, যখন আমরা মরণ রাধি যে, লণ্ডনের অভিনয় দর্শনেচ্ছুক জনসাধারণের দাবী কেবল এই দাবী থিয়েটার-গুলিতেই মিটতো না।^২ সেজন্য প্রয়োজন হতো সরাইখানার আড়িনা গুলিতে

১ এ প্রসঙ্গে *Shakespeare's Theater* by Ashley H. Thorndike, Ph. D., L.H.D., PP. 63, 64, 68 এবং *William Shakespeare* by Sir Sidney Lee, PP. 65, 66, দ্রষ্টব্য।

২ লণ্ডনে স্থায়ী রংগালয়ের সংখ্যা ক্রমত বাড়তে থাকে। শেক্সপীরের জীবদ্দশাতেই সেখানে এগারোটি স্থায়ী রংগালয় চলতে দেখা যায়। মহিষ কোলাস বলেন : “During Shakespeare's life time there existed in London eleven regular theatres, ...”—তৎ-সংক্রান্ত *Shakespeare and the Stage* পৃষ্ঠক দ্রষ্টব্য, ২৪ পৃঃ।

নাট্যাভিনয়ের ব্যবস্থা করার। স্থায়ী রংগালয় প্রতিষ্ঠার পূর্বে অবশ্য নাট্যাভিনয়ের জন্য এই স্থানগুলিই প্রধানত ব্যবহৃত হতো। কিন্তু স্থায়ী থিয়েটার যথেষ্ট পরিমাণে সচল হবার পরে-ও লণ্ডনে সাতটি সরাইখানার আঙিনা নিয়মিত ভাবে অভিনয়ের জন্য ব্যবহৃত হোতে থাকে। এই আঙিনাগুলিতে অন্ততপক্ষে গৃহযুদ্ধের পূর্ব পর্যন্ত নাট্যাভিনয় চলতো।^১ সরাইখানার আঙিনাসহ রংগমঞ্চগুলির মধ্যে অত্যন্ত ছিল ক্রসকিঅ্ (Crosskeys)। সেখানে শেক্সপীয়রের কয়েকটি নাটক-ও অভিনীত হয়েছিল। সম্ভবত শেক্সপীয়র নিজে-ও কিছুদিন সেখানে অভিনয় করেছিলেন। ১৫৮৯ খৃষ্টাব্দে লর্ড স্টেঞ্জের নাটুকে দলকে ক্রসকিঅ্ অভিনয় করতে দেখা যায়; শেক্সপীয়র সম্ভবত ইতিপূর্বেই উক্ত নাটুকে দলে যোগ দিয়েছিলেন।^২ অবশ্য, কেবল নাট্যাভিনয়ের জন্য নয়, অত্যন্ত আমোদ-প্রমোদের জন্য-ও এই সকল আঙিনা ব্যবহৃত হতো। ঐ সময় অত্যন্ত জনপ্রিয় আমোদ ছিল bear baiting বা ভালুকের লড়াই। ভালুক-বুকের আকর্ষণটা সরাইখানার উঠান থেকে ছুই একটি রংগালয়েও সংক্রামিত হয়। যথা, ‘হোপ’ থিয়েটারটিকে এমনভাবে তৈয়ার করা হয়েছিল, যাতে নাট্যাভিনয় এবং ভালুক-বুজ, দুই দেখানো যেতে পারে। ‘গ্লোব’ থিয়েটারের পাশেই ছিল বিখ্যাত ভলুকোস্থান বা ‘বেয়ার গার্ডেন’ এবং তার বিখ্যাত ভলুক শ্রাকারসন। শ্রাকারসন কি ভাবে অভিনয় দর্শনার্থীদের আতঙ্কগ্রস্ত করে তুলতো, তার বহু কাহিনীকল্পদস্তী এলিজাবেথান দর্শকদের মধ্যে সুপ্রচলিত ছিল।^৩

১ “Innyards seem to have been used for plays, at best to some extent, until the outbreak of Civil War.”—*Shakespeare's Theater* by Ashley H. Thorndike, Ph.D., L.H.D. P. 41

২ পূর্বোক্ত পুস্তক, ৪২ পৃষ্ঠা।

৩ রোম সাম্রাজ্যের পতনের যুগে আমরা লক্ষ্য করি, একমিকে সাধারণ মানুষের দারিদ্র্য এবং অভদ্রিকে উপরওয়ালাদের বিলাসব্যাসন এমন চূড়ান্ত

নাট্যকলার বিকাশে রাজপ্রাসাদস্থ মঞ্চগুলির দান-ও নিতান্ত কম ছিল না। রাণী এলিজাবেথ এবং ইংলণ্ডের রাজা প্রথম জেম্সের রাজত্বকালে প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চগুলিতে পাল-পার্বনের সময় প্রায়ই অভিনয় হতো। শেক্সপীরের লর্ড চেম্বারলেনের, পরে রাজা জেম্সের, নাটুকে দলে থাকার প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চে অনেকবার অভিনয় করেছিলেন। এবং প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চে অভিনয়ের উপযোগী করে তাঁর বহু নাটকের সংস্কার, সংশোধন ও পরিবর্তন তাঁকে করতে হয়েছিল। প্রাসাদস্থ রংগমঞ্চের মধ্যে হোরাইট হল, গ্রেট হল, গ্রেট চেম্বার, বেংকোয়েটিং হাউস, রিচবণ্ড, উইজার ক্যাশল, গ্রীনউইচ প্যালাস, সেন্ট জেম্সেস প্যালাস, লমারগেট হাউস, ননসচ প্যালাস, ইল্‌থাম প্যালাস, মিডল টেম্পল প্যালাস

অবস্থায় পৌছেছিল যে, মাহুঘের অহুত্বুতি গিয়েছিল কমে। তাদের আনন্দিত বা উত্তেজিত করতে হ'লে প্রয়োজন হ'তো ভয়ংকর কিছু বা বীভৎস কিছু প্রবর্তনের। নির্ধাতন, নিপীড়ন ও হত্যাকাণ্ড তাদের কাছে ছিল তা'যা'না মাত্র; লক্ষ লক্ষ মাহুঘ ভীড় ক'রে এসে জমা হতো। এফিবিয়োটারে এমনি সব হত্যাকাণ্ড দেখতে, আজকাল যেমন লোকে যার থিয়েটার, সিনেমা, কুটবল বা ক্রিকেট খেলা দেখতে। সামন্ততান্ত্রিক সমাজের ধ্বংসকালে-ও সমাজে অহরূপ মাহুঘের সহজ অহুত্বুতি-হীন একটা অবস্থা দেখা যায়। মাহুঘের আনন্দের জড়, অহুত্বুতির জড়, উত্তেজনার জড় প্রচণ্ড কিছু, ভয়ানক কিছু প্রয়োজন হতো। ভালুকের লড়াইকে এই বীভৎস বা ভয়ংকর কিছু দৃষ্টান্তরূপেই দেখা যায়। অসহায় নিরীহ ভালুকের উপর কি ভাবে কুহূরের দলকে লেলিয়ে দেওয়া হতো, কি ভাবে তাদের ওপর হিংস্র ব্যবহার ও অত্যাচার ক'রে মাহুঘে আনন্দ পেতো, তার দুন্দর বর্ণনা রেবে গেছেন শেক্সপীরীয় যুগের অজ্ঞতম সাহিত্যিক টমাস ডেকার। 'বেয়ার-বেটিং'-এর দৃশ্যংগ শৈশাচিকতা দেখে ডেকার শিউরে উঠেছিলেন—এতিব সিটোএল-রচিত Fanfare for Elizabeth পুস্তকের ৫, ৬ পৃষ্ঠা জড়ব্য।

প্রভৃতিই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রাসাদ-মঞ্চগুলির মহার্য্য দৃশ্যসজ্জা এবং স্বাচ্ছন্দ্যে প্রাচুর্য আধুনিক রংগমঞ্চের কথা কতক পরিমাণে স্মরণ করিয়ে দেয়।

আধুনিক কালে আমরা যে ধরনের রংগালয়গুলি দেখি, শেক্সপীয়রের কালে তেমনটি ছিল না। সেগুলির গঠনভঙ্গী ছিল সম্পূর্ণ অস্ত্র ধরনের। সরাইখানার উঠানস্থ রংগমঞ্চের উত্তরাধিকারী রূপে স্থায়ী রংগমঞ্চের জন্ম হওয়ার তার গঠনটা ছিল অনেকখানি সরাইখানার উঠানস্থ রংগমঞ্চের মতোই। অভিনয়ের অস্ত্রে নির্দিষ্ট থাকতো একটি মঞ্চ। মঞ্চ উঠান থেকে কয়েক ফুট উঁচু হ'লেও দর্শকদের থেকে কোনো সুরক্ষিত ব্যবধান থাকতো না। কারণ, আজকের দিনে মঞ্চের পুরোবর্তী যে অংশকে প্রেসেনিয়াম বলা হয়, তেমন কোনো বিচ্ছিন্নকারী অংশ তখনো মঞ্চের উদ্ভবর্তনে পরিণতি লাভ করে নি।

আধুনিক মঞ্চগুলিকে বাইরে থেকে দেখলে কতোকটা ফ্রেমে বাঁধানো ছবির মতো মনে হয়। এমন কি দৃশ্যসজ্জা এবং অভিনেতাদের অবস্থান বা চালচলনগুলিতেও চিত্রশিল্পের অনেকগুলি মূলনীতিকে স্বীকার করে নেওয়া হয়। তাই আধুনিক রংগমঞ্চকে টেকনিক্যালি বলা হয় পিকচার স্টেজ। বর্তমানের এই চিত্রায়রূপ মঞ্চের প্রবর্তন শেক্সপীয়রের কালেও হয় নি। শেক্সপীয়রের যুগে মঞ্চগুলির সম্মুখ, দক্ষিণ, বাম—তিন দিকই থাকতো খোলা। কেবল পিছন দিকে থাকতো একটা প্রাচীর এবং সেই প্রাচীরের গায়ে থাকতো তিনটি দরজা—একটি মাঝখানে, দুইটি দুই পাশে।

প্রাচীরের পেছনে নেপথ্য বা সাজঘর। আজকালের মতো জাকে গ্রীন রুম বলা হতো না, বলা হতো টায়ারিং রুম। পূর্বোক্ত দ্বারপথগুলি দিয়ে চলতো মঞ্চের সংগে নেপথ্যের আনাগোনা।

মঞ্চের পশ্চাদ্ভর্তী এই 'টায়ারিং রুম' বা নেপথ্যগুলি ছিল দ্বিতল। দ্বিতল থেকে একটা বারান্দা মঞ্চের উপর ঝুলে থাকতো। এই দ্বিতলবর্তী বারান্দাতেই মাটিকে বর্ণিত গৃহের দ্বিতল, নগর-প্রাচীর প্রভৃতি দৃশ্যের অভিনয় হতো।

এই বারান্দাগুলি থেকে আবার অনেক সময় মঞ্চের ওপর ঝোলানো

ধাকতো পর্দা এবং সেই পর্দার পশ্চাদ্ভর্তী অংশই শুধা, শরন কক প্রভৃতি দৃষ্টে ব্যবহৃত হোতো। মঞ্চের পশ্চাদ্ভর্তী নেপথ্যটি দ্বিতল হ'লেও মঞ্চের উপরে কোনো ছাদ থাকতো না, থাকতো অতি সামান্য মাত্র আবরণ, রৌদ্রবৃষ্টির আক্রমণ থেকে অভিনেতাকে কোনোরকমে রক্ষা করার জন্য। মঞ্চের উপনকার—আনয়নী অংশকে বলা হোতো 'হেভন্' বা 'ড্রাইডে'। যখন মঞ্চে কোনো করণ রসায়ক নাটকের অভিনয় হোতো, তখন মঞ্চের ঐ উপরকার অংশকে কালো রঙের পর্দা দিয়ে ঢেকে ফেলা হোতো। আবার কমেডি-অভিনয়ের সময় ব্যবহৃত হোতো নীল রঙের পর্দা। 'বর্ড হেনরি' নাটকের প্রথম খণ্ডের "Hung be the heavens with black" কথাগুলি এই নাটকীয় রীতিরই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

তখনকার দিনে মঞ্চের তিন দিকেই—নেপথ্যের দিক ছাড়া—দর্শকরা উপস্থিত থাকতেন, অনেকখানি আমাদের দেশের যাত্রাগানের মতো। আবার আমাদের দেশের যাত্রার আসরে অভিনয় মঞ্চের মধ্যেই স্থানীয় গণ্যমান্ত ব্যক্তিদের যেমন অনেক ক্ষেত্রে সাদরে অভ্যর্থনা ক'রে বসানো হয়, শেক্সপীয়ারীয় যুগের থিয়েটারগুলিতেও হোতো ঠিক তেমনিটি। সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিদের, খুব বেশী দামের টিকিটওয়ালা দর্শকদের, অভিনয়-মঞ্চের উপরে,—এমন কি অনেক সময়, নেপথ্যের দ্বিতল বারান্দার—বসবার সুযোগ দেওয়া হোতো। এই ভাবে মঞ্চের অভিনেতা এবং দর্শকদের সংগে যোগাযোগ রাখার সুযোগ ছিল অগ্রচুর। বর্তমান কালের 'রিয়ালিজমের' জন্য বাস্তবতার 'ইলুসন' সৃষ্টির কোনো চেষ্টাই তখন থাকতো না। ফলে, রসসৃষ্টির জন্যে দর্শকদের যথেষ্ট পরিমাণে সক্রিয় এবং কর্তনানীল হ'তে হোতো। তখনকার যুগের দর্শকরা আজকালকার যুগের রিয়ালিজম-প্রত্যাশী দর্শকদের মতো এমন নিষ্ক্রিয় ছিলেন না। অভিনয় দেখবার লগ্নে সংগেই তাঁদের সক্রিয় সৃজনশীল মন নাটকের পাত্রপাত্রীদের মুখে কবিত্বময় বর্ণনা শুনে তাকে বহুত্রে মানসচক্ষে দৃষ্টারিত ক'রে নিতে পারতো।

শেক্সপীয়ারের কালে আজকালের মতো দৃষ্টপটের বা অন্ত্যস্ত দৃষ্টপটের-ও প্রচলন ছিল না। রাজপ্রাসাদে বা রাজসভার যখন কোনো বিশেষ অভিনয়

হোতো, কেবল তখনই অংকিত দৃশ্যপট ব্যবহৃত হোতো। বিশেষত, শেক্সপীয়রের সর্বোচ্চ প্রতিভাবিকাশের কালে, ইংলণ্ডের রাজা এথম জেমসের আমলে, তদানীন্তন ইউরোপের সর্বশ্রেষ্ঠ মঞ্চশিল্পী ইনিগো জোন্স রাজপ্রাসাদের মঞ্চগুলি সজ্জিত করতেন। সেদিক থেকে রাজপ্রাসাদে অভিনয় কালে ব্যবহৃত এই দৃশ্যপটগুলিই যে আধুনিক রংগমঞ্চের দৃশ্যপটের পূর্বপুরুষ, একথা বলা চলে। সাধারণ রংগমঞ্চগুলিতে নাটকে বর্ণিত 'স্থান' বোঝাবার জন্তে একপ্রকার সাইনবোর্ড ব্যবহৃত হোতো, ঐ সাইনবোর্ডগুলি মঞ্চের পশ্চাদ্ভর্তী প্রাচীর গাত্রে দরজার উপর থাকতো লটকানো। তবে শেক্সপীয়রের আমলে এই ধরনে সাইনবোর্ডের প্রচলন উঠে গিয়েছিল, মনে হয়। কারণ দেখা যায়, তাঁর নাটকে স্থানের নির্দেশ ও বর্ণনা পাত্রপাত্রীরাই সংলাপ দ্বারা ক'রে দেয়।

শেক্সপীয়রের কালে সাধারণ রংগমঞ্চে দৃশ্যসজ্জার দারিদ্র্য থাকলেও পোশাক-পরিচ্ছদের দারিদ্র্য ছিল না, এমন অনেকেই মনে করেন।^১ এ সম্পর্কে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে পৌছা না গেলেও, দৃশ্যসজ্জার অপেক্ষা পরিচ্ছদের উপর যে ঐ সময়ে বেশি পরিমাণে জোর দেওয়া হোতো, একথা বলা চলে।

১ শেক্সপীয়রের কালে রংগমঞ্চে পোশাকপরিচ্ছদের প্রতি যে অধিক দৃষ্টি দেওয়া হোতো, সে বিষয়ে আশলি বর্ণনাকারী বলেন, "No Stage ever cared more for fine clothes than the Elizabethan or lavished on dress a larger portion of its expenses." পূর্বোক্ত পুস্তক, ৩২৪ পৃষ্ঠা। কোনো কোনো গবেষক মনে করেন, শেক্সপীয়রীর যুগের মঞ্চের গঠনভঙ্গী—মঞ্চদেয় সংগে অভিনেতাদের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগই স্বেচ্ছা ছিল দারী। এলিজাবেথান স্টেজ সোসাইটির প্রতিষ্ঠাতা এবং প্রবর্তক উইলিয়ম পাওএল বলেন : "...the actors, moving, as it were, on the same plane as the audience, and

রংগমঞ্চের গঠন সম্পর্কে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা গেল। এবার আমরা শেক্সপীয়রের কালের প্রেক্ষাগৃহ সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করবো।

আধুনিক-কালের প্রেক্ষাগৃহের সংগে শেক্সপীয়রের কালের প্রেক্ষাগৃহের কোনো সাদৃশ্য নেই। শেক্সপীয়রীয় রংগমঞ্চের তিন দিকেই থাকতো উদ্বুদ্ধ, কলে, তিন দিকের প্রাংগণেই এসে জমা হতো যতো এক পেনীর সব দর্শক। উক্ত দর্শকদের বসার জায়গা কোনো উপযুক্ত ব্যবস্থা থাকতো না। এদের বলা হতো 'groundling'।

এই প্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শকদের নাট্যপ্রীতি ছিল অসাধারণ। তাঁদের বসার যেমন কোনো ব্যবস্থা ছিল না, তেমনি ছিল না মাথার উপর শীতাতপের আক্রমণ থেকে আত্মরক্ষার জন্ত সামান্যতম আচ্ছাদন। পদতলে ধূসর মৃত্তিকা এবং শিরোপরি অনন্ত আকাশ নিয়েই তাঁরা নাটকের রসায়ুত পান করতেন।

অবশ্য, এই মেঠো দর্শকবাই শেক্সপীয়রের কালের একমাত্র দর্শক ছিলেন না। মঞ্চের তিন দিকেই প্রাউণ্ডলিং বা মেঠো দর্শকদের ভীড় পার হ'য়ে থাকতো তিনটি গ্যালারি। গ্যালারিগুলি আবার নিচের এবং উপরের তলার থাকতো বিভক্ত। গ্যালারির নিচের তলার টিকিটের দাম ছিল বেশী এবং উপরের তলার টিকিটের দাম কম।

এই তিন শ্রেণীর দর্শক ছাড়া আর এক শ্রেণীর দর্শক ছিলেন, তাঁদের কথা আগেই বলা হয়েছে। তাঁরা অভিনয় মঞ্চের উপরেই আসন পেতেন। অর্থাৎ, সাধারণত শেক্সপীয়রের কালে রংগালয়ে চার শ্রেণীর দর্শক আসতেন। এক,

having attention so closely and exclusively directed to them, were of necessity appropriately and brilliantly attired."—*Shakespeare in the Theatre* by William Poel, P. 6.

গ্রাউণ্ডিং বা মেঠো দর্শক, ছই ও তিন, গ্যালারির উপরস্থ ও নিম্নস্থ দর্শক এবং চার, মঞ্চস্থ দর্শক।

অভিনয়ের রীতির মধ্যে সংঘর্ষ বা শিল্পচাতুর্যের অভাব যথেষ্ট পরিমাণে ছিল। অভিনেতা যেমন চোঁচামেচি করতেন, তেমনি করতেন অংগভংগী, ছুঁড়তেন হাত পা। আমাদের দেশের রংগমঞ্চে অভিনয়ের এই অধ্যায়টি এখনো সম্পূর্ণ তিরোহিত হয় নি। পৃথিবীতে সৃষ্টির উৎসর্গ ইতিহাস লক্ষ্য করলে দেখা যায়, প্রাগ্‌ঐতিহাসিক যুগের অতিকার দানবীর জন্তু-জানোয়ার থেকেই মানুষের মতো ক্ষুদ্রকার অথচ শক্তিশালী প্রাণীর উদ্ভব হয়েছে। অভিনয় শিল্পের উদ্ভবের ইতিহাস লক্ষ্য করলেও অমূরূপ ক্রমবিকাশের একটি ধারা দৃষ্ট হয়। শ্রেষ্ঠ অভিনয় শিল্পের মধ্যে এখন আর বাহুল্য নেই, আড়ম্বর নেই, আছে সংঘর্ষ ও ধৈর্য। অভিনয় শিল্পকে তার ক্রমবিকাশের পথে অগ্রসর করার জন্তে অভিনেতা এবং নাট্যকার শেক্সপীয়ারকে একদা কম কষ্ট স্বীকার করতে হয় নি। শেক্সপীয়ার-রচিত ‘হ্যামলেট’ নাটকে তদানীন্তন অভিনয় রীতি সম্পর্কে হ্যামলেটের উক্তি তার প্রভূত প্রমাণ দিচ্ছে।

আম্রমান নাটকে বলের অভিনেতাকে হ্যামলেট উপদেশ দিচ্ছেন :

“Speak the speech, I pray you, as I pronounced it to you, tripping on the tongue; but if you mouth it, as many of our players do, I had as lief the town-crier spoke my lines.” (Hamlet, Act. III, Scene II)

উপরোক্ত কথাগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্সপীয়ারের কালে অভিনেতাদের উচ্চারণ রীতির মধ্যে যথেষ্ট সংঘর্ষ ছিল না। এবং সেই সংঘর্ষকে আয়ত্ত করার জন্তে শ্রেষ্ঠ অভিনেতাদের মধ্যে প্রচুর পরিমাণে চেষ্টা চলছিল। স্থায়ী রংগমঞ্চ প্রতিষ্ঠার সংগে সংগে অভিনয় রীতিতে-পরিবর্তন আনার প্রয়োজন বটে। কারণ, রংগালয়গুলির গঠন এমন ছিল যে, মঞ্চের তিন

দিকেই প্রোতারা বসতেন। কলে, অভিনয়মঞ্চ থেকে দর্শকদের দূরত্ব খুব বেশী ছিল না। এমনিভাবে বাচন ভংগীতে কণ্ঠস্বরের উচ্চতা অনাবশ্যক হয়ে পড়েছিল। কেবল উচ্চারণে-ই যে অভিনেতাদের এই সংযমহীনতা ছিল তাই নয়, অভিনয়-কাণীন দৈহিক প্রকাশের মধ্যেও ছিল বাহুল্য, বাড়াবাড়ি। তাই শেক্সপীয়ারের প্রিয় ‘হ্যামলেট’ ভ্রাম্যমান অভিনেতাদের আরো উপদেশ দেন :

“Nor do not saw the air too much with your hands thus ; but use all gently ; for in the very torrent, tempest, and (as I may say) whirlwind of your passion, you must acquire and beget a temperance, that may give it smoothness.” (Hamlet, Act III, Scene II)

মানব-মনের প্রবল অস্থিরতার আবর্তবেগকে প্রকাশ করতে হলে উত্তেজিত উদ্ভাস্ত অংগভংগীর দ্বারা তা সম্ভব, এ ধারণা তদানীন্তন অধিকাংশ অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে সুপ্রচলিত ছিল। (আমাদের দেশের অভিনেতা-অভিনেত্রীদের মধ্যে এ ধারণা আজো সুপ্রচলিত আছে, আজো যে-কোনো দেশীয় রংগমঞ্চের অভিনয় দেখলে তা স্পষ্টই বোঝা যায়—এমন কি শিশির-কুমারের অভিনয়ের মধ্যে-ও এই ত্রুটি বহুল পরিমাণে বর্তমান।) শেক্সপীয়ার এই ভ্রাস্ত অভিনয়-রীতির তীব্র সমালোচনা করেন, তিনি ‘হ্যামলেটের’ মুখে তাই পরামর্শ দেন—‘you must acquire and beget a temperance.’

আজকালকার মতো রাত্রিতে তখন অভিনয় হোতো না, হোতো দিনের বেলায়,—প্রকাণ্ড দিবাগোকে। তাই মঞ্চে কোনো প্রকার কৃত্রিম আলোক ব্যবহারের সুযোগ ছিল না। অথচ আধুনিক মঞ্চগুলিতে বর্ণবৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে রঙিন আলোকের সাহায্য নেওয়া হয়। শেক্সপীয়ারের মঞ্চে ঐ ধরনের কোনো বিচিত্র বর্ণের সমাবেশে মারাত্মক সৃষ্টিক্রমে চেষ্টাও চলতো না।

আধ্যাত্মিক লঠন বা বাতির বর্ণনা থাকলেই কেবল মঞ্চে আলো ব্যবহৃত চলেতো। সাধারণত শীতকালে বেলা ছটোর এবং গ্রীষ্মকালে বেলা তিনট নাটকের অভিনয় শুরু হতো। নাটকের অভিনয় চলতো প্রায় দুই ঘণ্টা।

আধুনিক থিয়েটারগুলিতে নাটকের আরম্ভ পর্দা ওঠার সংগেই সূচিত হয় কিন্তু শেক্সপীয়রের যুগে রংগালয়ে ধ্বনিকার কোনো ব্যবস্থা না থাকায় নাটকে আরম্ভ ঘোষিত হতো বংশীধ্বনির সাহায্যে। মঞ্চে পর্দার বা আলোক-ব্যবস্থা অভাবে কেবল নাটকের শুরু বুঝতেই অসুবিধা হতো না, দৃষ্টান্তগুলি বোঝা কষ্টসাধ্য হয়ে উঠতো। তাই পাত্রপাত্রীর ভাষণের আরম্ভে দৃষ্টান্ত বোঝাবার চলতো চেষ্টা। নাটকে দৃষ্টান্ত শেষ বোঝাবার অল্পে সমিল পয়সা ব্যবহারের রীতিও ছিল প্রচলিত। শেক্সপীয়রীয় রংগমঞ্চে পটপরিবর্তন বা দৃষ্টান্তজ্ঞার বালাই না থাকায় দৃষ্টান্ত পর দৃষ্টান্ত অভিনীত হতো, অধিরাম, অবিচ্ছিন্নভাবে—কতোকটা আধুনিক কালের চলচ্চিত্রের মতো। স্বল্প সময়ে সুদীর্ঘ নাটকগুলির অভিনয় শেষ হওয়ার এটি-ও একটি কারণ।

শেক্সপীয়রের কালের রংগমঞ্চের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য তার বালক-অভিনেতা বা boy-actor. বালক-অভিনেতা বা boy-actor বললে

১ মাত্র দুই ঘণ্টা বা আড়াই ঘণ্টার মধ্যে, এতো অল্প সময়ে, শেক্সপীয়রের কালে এলিজাবেথান নাটকগুলির অভিনয় কিভাবে সম্ভব হতো কিম্বা সম্ভব হতো কিনা, এ নিয়ে প্রচুর আলোচনা এবং বাকবিতণ্ডা হয়েছে। উইলিয়াম গাওএল এ বিষয়ে বলেন, শেক্সপীয়রের কালে অভিনেতারা তাঁদের বাচনভঙ্গীতে এমন একটা সুনিপুণ ক্রান্ত রীতি অবলম্বন করতেন যে, এই সুদীর্ঘ নাটকগুলিকে-ও দুই বা আড়াই ঘণ্টার মধ্যে শেষ করা সম্ভব হতো।

অবশ্য বক্তব্যটি যথেষ্ট স্পষ্ট হয় না। কারণ, শেক্সপীয়ারের পূর্ব থেকে আজ পর্যন্ত অভিনয় শিল্পে বালক-অভিনেতারা যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, তা অতুলনীয়। গির্জার উপাসনা সংগীত গাইবার অল্প নিযুক্ত কিশোরদের মিরে করেকটি নাটকীয় দল গড়ে ওঠে। রাজা অর্টস ছেনরি এবং পরে রাণী এলিজাবেথের রাজত্বকালে বালক অভিনেতারা নাচে, গানে ও অভিনয়ে খ্যাতি লাভ করে। তারা রাজাছত্রহ লাভে লকলকেই ছাড়িয়ে যায়। বালক অভিনেতাদের এই দলগুলি বয়স্ক অভিনেতাদের প্রতিদ্বন্দ্বী হ'য়ে ওঠে এবং জনপ্রিয়তার বয়স্ক নাটকে দলগুলিকে অনেক ক্ষেত্রে অতিক্রম করে। শেক্সপীয়ারের হামলেট নাটকে আমরা তারই উল্লেখ পাই। রোসেনক্রান্জ্ বলে :

"But there is, sir, an aiery of children, yeases, that cry oil on the top of question, and are most tyrannically clapp'd for't. These are now the fashion." (২য় অংক, ২য় দৃশ্য)

তাই ব'লে রাণি, এখানে boy-actor বলতে তাদের কথা বলছি, যে-সকল বালক-অভিনেতা বয়স্ক অভিনেতাদের সংগে দ্বীচরিত্রে অভিনয় করতো। ১৬৬০ খৃষ্টাব্দের শেষ ভাগ পর্যন্ত দ্বীচরিত্রগুলির ভূমিকার দ্বীলোকের নামা ছিল নিবিদ্ধ। তাই দ্বীচরিত্রগুলির ভূমিকার বালকরাই অভিনয় করতো। কোনো কোনো সময় বয়স্করা-ও।

শেক্সপীয়ারের নাটকের এই বয়-অ্যাক্টরদের কথা স্মরণ না রাখলে শেক্সপীয়ারের সাহিত্যের কোনো কোনো অংশ বোধগম্যই হবে না। যথা, 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' নাটকে নারিকা রোজালিও বলছে :

"If I were woman, I would kiss as many of you as had beards that pleased me, complexions that liked me, and breaths that I defied not,..."

নারিকা রোজালিওর এই কথাগুলি অত্যন্ত হর্বাধ্য লাগবে, যদি আমরা

তুলে বাই, রোজালিওর ভূমিকায় যে অভিনয় করতেন, সে ছিল একজন বাগব অভিনেতা এবং এই অভিনেতাকে মানসচক্রের সম্মুখে রেখেই শেক্সপীয়ার তাঁর নাটকের ঐ লাইনগুলি রচনা করেছিলেন।

শ্রী ভূমিকায় যে সব অভিনেতা অভিনয় করতো, তারা সাধারণ পুরুষ অভিনেতাদের চেয়ে বেশী বেতন পেতো। শেক্সপীয়ারের কালে ডিক রবিনসন শ্রী ভূমিকায় অভিনয় করে বিশেষ বখশী হন। বেন জনসন তাঁর সম্পর্কে একাধি বিবরণী রেখে গেছেন। রবিনসন এক ভোজসভায় একজন উকিলের শ্রীর ছদ্মবেশে উপস্থিত থেকে উপস্থিত আমন্ত্রিতদের প্রচুর আনন্দ দিয়েছিলেন। শ্রী ভূমিকায় এঁরা এমন সুন্দর অভিনয় করতেন যে, পিউরিটানদের রোষটা তাঁদের বিরুদ্ধে প্রবল হ'য়ে ওঠে। সেই সময় স্টিফেন গসন তাই ধর্মের দোহাই দিয়ে লিখেছিলেন : "which way, I beseech you, shall they be excused that put on, not the apparel only, put the gate, the gestures, the voice, the passions of a woman." পিউরিটান পাদরিরী শ্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে দক্ষ অভিনেতাদের অস্ত্র নরকের দ্বার উন্মুক্ত ক'রে রেখেছিলেন। শ্রী ভূমিকায় অভিনয়ে সুদক্ষ অভিনেতাদের অভাব-ও ছিল যথেষ্ট। অনেক সময় অনিপুণ বয়স্ক অভিনেতার হাতে শ্রীভূমিকাগুলি যে কিরূপ কদর্থ ও হাস্যকর হ'য়ে উঠতো, শেক্সপীয়ার তার একটি সুন্দর চিত্র দিয়েছেন, তাঁর 'মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রীম' নাটকের মধ্যে। তবে শেক্সপীয়ার যে নাটকে দলের সংগে সংযুক্ত ছিলেন, সেই দলে শ্রী-ভূমিকায় অভিনয়ে সুদক্ষ অভিনেতারী নিশ্চয় ছিলেন। তার প্রমাণ, অস্বাভাবিক নাট্যকারের নাটকের তুলনায় তাঁর নাটকে শ্রীভূমিকার বাহুল্য ও দীর্ঘতা। কেবল তাই নয়, শ্রী চরিত্র রচনার শেক্সপীয়ার যে অভুলনীর বৈচিত্র্য ও কবিত্ব দেখান, শ্রীভূমিকায় অভিনয়ে অনিপুণ অভিনেতার অভাবে তা কখনো সম্ভব ছিল না।

শেক্সপীয়ারের আমলে প্রচলিত রংগদক্ষ এবং 'পলস্' বা 'ব্র্যাক্‌ফার্মাস'-এর

যতো 'প্রাইভেট' রংগালগুলি ছাড়া অন্যান্য হারী থিয়েটার ও সরাইখানার উঠানস্থ রংগক্ষে দর্শকদের মাথার উপর কোনো আবরণ থাকতো না। তাই আবহাওয়ার উপর নির্ভর ক'রেই অভিনয় শুরু করতে হতো। সুতরাং পূর্ব থেকে অভিনয়ের দিন-তারিখ ধার্য করা সম্ভব ছিল না। আকাশ-পরিষ্কার থাকলে থিয়েটার হওয়ার সংকেতরূপে থিয়েটারগুলির চুড়ায় পতাকা উড়ানো হতো।

শেক্সপীয়রের যুগের রংগাল সম্পর্কে আর একটি বিষয় আমাদের চোখে বিন্দুশ লাগে। রবিবারে রংগালয়ে অভিনয়ের বিরতি। আগে লণ্ডাহের সাত দিনই অভিনয় হতো। কিন্তু শীঘ্রই দেখা গেল, রবিবারে রংগালগুলিতে যতোই জনসমাগম বাড়ছে, ততোই গিজার্ডগুলি হচ্ছে জনশূন্য। থিয়েটারের উপর পিউরিটান আক্রমণগুলি সমস্ত ধর্ম ও নীতির নামেই এসেছিল, তাই শীঘ্রই এই সুযোগে তারা রংগমঞ্চকে আর একটা আঘাত দিতে চাইলো। পিউরিটান ধর্মযাজকদের চাপে শীঘ্রই রবিবারে অভিনয় নিষিদ্ধ হোলো। বাস্তবিক পক্ষে, আজকালকার রবিবারগুলির লংগে তুলনা করলে শেক্সপীয়রের যুগের অভিনয়বিহীন রবিবারগুলিকে কতকটা নেড়া মাথার যতো-ই ফাঁকা এবং অশোভন লাগে।

অভিনয়ের বৃত্তিকে সম্ভবত শেক্সপীয়র কখনো আন্তরিকভাবে গ্রহণ করেন নি। অন্ততপক্ষে তাঁর স্বরচিত দুইটি কবিতা (১১০ এবং ১১১ নং সনেট) তারই সাক্ষ্য দেয়। নিজের অভিনয় বৃত্তির জন্য তিনি হৃৎক'রে বলেন :

"Alas ! 'tis I have gone here and there,

And made myself a motley to the view,"

অর্থাৎ শেক্সপীয়রের প্রতিভা সর্বপ্রথম অভিনয় কলার মধ্য দিয়েই আত্মপ্রকাশ করেছিল। কেবল তাই নয়, তাঁর নাট্যরচনাও তাঁর অভিনয় বৃত্তির উপরই

ছিল নির্ভরশীল। শেক্সপীয়র রংগালয়ের সংগে অভিনয়ের মধ্য দিয়ে অনিষ্টভাবে অভিভূত হয়ে না উঠলে কোনো দিন তিনি নাট্যকার হতেন কিনা, সে বিষয়ে-ও ঘোরতর সংশয়ের অবকাশ আছে।

কেবল নাট্যসাহিত্যে প্রবেশের পথ রূপেই অভিনয়শিল্পকে শেক্সপীয়র ব্যবহার করেন নি, অভিনয়ে তিনি প্রচুর প্রতিষ্ঠা-ও লাভ করেছিলেন। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে যেন জনসনের সর্বপ্রথম ও সর্বপ্রধান নাটক ‘এন্ড্রি ম্যান ইন হিজ হিউমার’-এ তিনি অবতীর্ণ হয়েছিলেন, জানা যায়। ঐ নাটকখানি ‘চেম্বারলেনস লায়ভেন্ট’ কর্তৃক সম্ভবত ‘কার্টেন’ থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। শেক্সপীয়র বুদ্ধ নোএলসের ভূমিকায় অবতীর্ণ হন। পাঁচ বৎসর বাদে, ১৬০৩ খৃস্টাব্দে, যেন জনসনের দ্বিতীয় নাটক ‘লেজানাস’-এ-ও তিনি অভিনয় করেন। নাটকখানি ‘ম্রোব’ থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। বিজ্ঞাপনে শেক্সপীয়রের নাম দ্বিতীয় স্তরের সর্বোচ্চে দেখা যায়। প্রথম স্তরের সর্বোচ্চ স্থানে ছিল রিচার্ড বারবেজের নাম। রাজকীয় কাগজপত্রে রিচার্ড বারবেজের আগেও শেক্সপীয়রের নাম দেখা যায়। শেজন্ত সম্ভবত শেক্সপীয়রের অভিনয় প্রতিভার অপেক্ষা শেক্সপীয়রের সাহিত্যিক-প্রতিভাই ছিল অধিক পরিমাণ দারী।^১

শেক্সপীয়র সম্ভবত তাঁর নিজের নাটক ‘অ্যাড ইউ লাইক ইট’-এ পুরাতন ভূত^২ অ্যাডামের এবং ‘হামলেট’ নাটকে হামলেটের পিতার প্রোতাত্মার ভূমিকায়

১ মিস্ চার্লোট্ট কারমাইকেল স্টোপ্‌স্ অবশ্য কারণটী ~~অবশ্য~~ লক্ষ্য করেন। সে কারণটিকে আমি যথাযথ ব’লে গ্রহণ করতে পারি না। মিস স্টোপ্‌স বলেন :
 “It may not have been noted that James put his name above that of Burbage or the other members of the company. Was he not a protege of the Earl of Southampton ?” *The Life of Henry, third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron*, by Charlotte Carmichael Stopes, P. 273.

অবতীর্ণ হন। একটি কিম্বদন্তী থেকে জানা যায়, তিনি তাঁর স্বরচিত চতুর্থ হেনরি নাটকে রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। এ দর্শককে একটি সুন্দর কাহিনী-ও প্রচলিত আছে, যা শেক্সপীয়ারের প্রত্যাশমূল্যবোধ এবং লমরোপযোগী রসিকতা করার ক্ষমতাকে প্রমাণিত করে। সেদিন রাজপ্রাসাদে চতুর্থ হেনরি নাটকখানার অভিনয় হচ্ছিল। লর্ড চেম্বারলেনের নাটকে দলের অন্ততম দক্ষ অভিনেতা হিসাবে শেক্সপীয়ার নিজেই রাজা চতুর্থ হেনরির ভূমিকায় অভিনয় করছিলেন। দর্শকদের মধ্যে রানী এলিজাবেথও ছিলেন উপস্থিত। শেক্সপীয়ারের অভিনয়ে খুশী হ'য়ে তিনি স্বাগমঞ্চ দিয়ে যাবার সময় শেক্সপীয়ারের উদ্দেশে তাঁর দস্তানা একটা ফেলে দেন। শেক্সপীয়ার দস্তানাটি দ্রুত তুলে নিয়ে রানী এলিজাবেথের হাতে ফিরিয়ে দিয়ে নাকি বলেছিলেন :

"And though now bent on this high embassy,
Yet stoop we to take up our cousin's glove."

এখানে স্বরগীর যে, রানী এলিজাবেথ ছিলেন রাজা চতুর্থ হেনরির বৈমাত্রেয় ভাই জন বিউফোর্ড-এর একমাত্র পৌত্রী মার্গারেটের গর্ভজাত পুত্র রাজা লন্সম হেনরির পৌত্রী—অর্থাৎ ল্যাংকেস্টার পরিবারের উত্তরাধিকারিনী।

নাটকের রচনার শেক্সপীয়ার যে অভূতপূর্ব এবং অভূতপূর্ণ কৃতিত্ব দেখিয়েছিলেন, নাটকের অভিনয়ে যে তিনি তেমন কিছু করেন নি, একথা বলা চলে। অনেকের মতে, তিনি দ্বিতীয় শ্রেণীর অভিনেতা মাত্র ছিলেন। আমাদের মৌড়াগ্য যে, তিনি প্রথম শ্রেণীর অভিনেতা হন নি। হন নি ব'লেই নাটকের রচনার তিনি নিজেকে অধিকতর ব্যস্ত রাখার সুযোগ পেয়েছিলেন। প্রায় দীর্ঘ আঠারো বৎসর ধ'রে তিনি নাটক লিখেছিলেন, এবং প্রতি বছরে গড়ে দু'খানি ক'রে নাটক, আর এই নাটক।

শেক্সপীয়র লণ্ডনে এসে কতোদিনে কোথায় তাঁর নীড় বেঁধেছিলেন, তা বহু দিন ধরেই ছিল অজ্ঞাত। তারপর ১২০৯ খৃষ্টাব্দে বিখ্যাত সাহিত্য-ঐতিহাসিক, আমেরিকান, ডক্টর চার্লস্ উইলিয়াম ওয়ালেস পাবলিক রেকর্ড অফিসের দলিল-দস্তাবেজ হাতড়াতে গিয়ে হঠাৎ এক মামলার এক উইলিয়াম শেক্সপীয়রকে লাক্ষী রূপে আবিষ্কার করেন এবং প্রমাণ করেন যে, ডক্টর উইলিয়াম শেক্সপীয়রই মহাকবি উইলিয়াম শেক্সপীয়র। এই আবিষ্কার এবং প্রমাণ করার ফলে ডক্টর ওয়ালেস যেমন স্বাতন্ত্র্য বিখ্যাত হয়ে পড়েন, তেমনি শেক্সপীয়রের জীবনের একটি দীর্ঘ তমসচ্ছন্ন অংশও অকস্মাৎ আলোকিত হয়ে উঠে। ষোড়শ শতাব্দীর শেষে ফ্রান্স থেকে পলায়িত এন্টোনিয়াটুইউগেনো সম্প্রদায়ের একটি পরিবার—নাম মাউন্টজয়—লণ্ডনে এসে বসবাস করেন। মাউন্টজয়দের ছিল পরচুলো তৈরীর কারবার। লণ্ডনে মাংকোএল স্ট্রীট এবং সিলভার স্ট্রীটের মোড়ে ছিল তাঁদের একটি নাতিবৃহৎ গৃহ। এই গৃহের এক অংশে, মামলার দলিল থেকে জানা যায়, থাকতেন এক উইলিয়াম শেক্সপীয়র। মাউন্টজয়দের একমাত্র মেয়ে মেরীর সংগে স্টেফেন বেগট নামে এক যুবকের বিবাহ ও বৌতুক সংক্রান্ত বিবাদ নিয়ে এক মামলা হয়। সুতরাং ঐ মামলার বাড়ীর গণ্যমান্ত ভাড়াটে হিসাবে উইলিয়াম শেক্সপীয়রের-ও ডাক পড়ে।

সিলভার স্ট্রীটের এই অঞ্চলে কোথাও বাসা করাই ছিল নাট্যকার শেক্সপীয়রের পক্ষে একান্ত সম্ভাব্য। কারণ, তাঁর থিয়েটার এবং তাঁর প্রিয় আড্ডাখানা মারমেড টেভার্ন, হুই ছিল এখান থেকে খুব কাছেই। কেবল তাই নয়, তাঁর বন্ধু জন হেমিংস এবং হেনরি কনডেলও থাকতেন অদূরেই। তা ছাড়া, এই অঞ্চলেই, একটু অল্প দিকে হ'লে-ও, ছিল বেন জনসন, নাথানিএল কীল্ড, টমাস ডেকার, এন্টনি মান্ডে প্রভৃতি নাট্যকারদের বাড়ী।

তাঁর পক্ষম হেনরি নাটকে শেক্সপীয়র করাসীনের মুখে ইংরেজির উচ্চারণ এবং ইংরেজদের মুখে করাসীর উচ্চারণ নিয়ে প্রচুর পরিহাস-বিজ্ঞপ করেছেন

সেটিকে তাঁর বনিষ্ঠ অভিজ্ঞতার—ফরাসী হাউন্টজমদের সংগে দীর্ঘকাল একত্রে
 স্বস্বাসের—কসল ব'লেই মনে হয়। শেক্সপীয়ারের পঞ্চম হেনরি নাটকে যে
 ফরাসী ঘোষকের চরিত্র রয়েছে, তার নামও হন্টজম। ফরাসী ঘোষকের নাম
 হন্টজম হওয়া মূতন কিছু না হলেও সিলভার স্ট্রীটের পরচুলার ব্যবসায়ী ও
 শেক্সপীয়ারের বাড়িওয়ালার সংগে যে এই নামের একটি প্রচুর যোগাযোগ
 রয়েছে, এমন সহজেই মনে হয়।

রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকের রচনা কাল ১৫২৮ সাল। শেক্সপীয়ার
 কবে এই হাউন্টজম পরিবারের সংগে এক বাড়িতে এসে বাসা বেঁধেছিলেন, কিংবা
 এর আগে বা পরে অল্প কোথাও তাঁর আরো আশ্রয় ছিল কিনা, তার কোনো
 প্রমাণ আমরা পাই না। তবে ১৫২৮-এর আগে যে তিনি সিলভার স্ট্রীটের
 এই বাড়িতে ছিলেন, একথা অনেকখানি নিশ্চয়তার সংগেই বলা যায়।

এই বাড়িখানি ১৬৬৬-র অগ্নিকাণ্ডে ভস্মীভূত হয়।

পরিচ্ছেদ চার

সেই রক্তাক্ত রংগমঞ্চ

সুদীর্ঘ এক শতাব্দীরও অধিক কাল ধরে ইংলণ্ডের সুবিদ্যুত রংগমঞ্চে সেই ভয়ংকর অনিবার্য টিউডর নাটকের অভিনয়। রাজা সপ্তম হেনরি, রাজা অষ্টম হেনরি, রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড, রানী মেরী এবং রানী এলিজাবেথের রাজত্ব কাল—সুদীর্ঘ পঞ্চাশক নাটক, বিপুল ঘটনাবর্ত, প্রচণ্ড ঘাতপ্রতিঘাত। অর্থনীতিক, রাজনীতিক, সামাজিক, সকল অর্থ বা গুরুত্বকেই সহজে গ্লান করে দিয়ে মানুষের চোখে ভেসে ওঠে তার রক্তখচিত মুকুট, রাজদণ্ড, বধ্যভূমি, শানিত কুঠার আর বললিত তরবারি। বিলাস, ব্যসন, আনন্দ, উৎসব, ব্যভিচার। ক্রন্দন, আর্তনাদ, ছিন্নমুণ্ড, রক্তশ্রোত। এই অদ্ভুত টিউডর নাটকের শেষ অঙ্কে, রানী এলিজাবেথের রাজত্ব কালেই, শেক্সপীয়রের আবির্ভাব। তাই সমগ্র টিউডর যুগের সংগে তাঁর একটি নিবিড় সম্পর্ক রয়েছে।

কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়র বুর্জোয়া কবি হলেও,—উদীয়মান বুর্জোয়াদের আশা, অকাংখা, সংগ্রাম, সাফল্য ও ব্যর্থতাকে প্রকাশ করলেও,—তাঁর সামাজিক অবস্থাটী (status) ছিল সামন্ততান্ত্রিক। একথা আমরা আগেই বলেছি। সাহিত্যের বাজার দর তখনো আত্মকের অবস্থায় পৌছয় নি, সাহিত্যিক বা শিল্পীরা তখনো এক একটি ব্যক্তিগত ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠানে হন নি পরিশ্রুত। তাই সাহিত্যিক বা শিল্পীকে তখনো খাঁটি সামন্ততান্ত্রিক যুগের মতোই পৃষ্ঠপোষকের ধাক্কায় ঘুরে বেড়াতে হতো। আরো দুই শতাব্দী পূর্বে চসার^১ বা করেছিলেন,

১ ছিওক্রে চসার (১৩৪০-১৪০০)। ইনি রাজা চতুর্থ হেনরির গিতা জন অব গল্ট, ডিউক অব ল্যাংকেষ্টারের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন। চসারের স্ত্রী কিলিশা জন অব গল্টের একমাত্র সন্তান এবং পরে বিবাহিতা স্ত্রী ক্যাথেরিন দুইনকোর্ডের তল্লী ছিলেন, এ রকম প্রমাণ পাওয়া গেছে। সুতরাং কবি চসারের প্রতি জন অব

পরবর্তী কালে স্পেন্সার, চ্যাপম্যান বা শেক্সপীরেরকে-ও তাই করতে হয়েছিল। আমাদের দেশেও সামন্ততন্ত্রের শেষ যুগের কবি ভারত চন্দ্র রায় গুণাকরের মতোই বুর্জোয়া অত্যাখানের-প্রথম যুগের কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তকে আমরা দেখি, পৃষ্ঠপোষকের অনুগ্রহের উপর (সম্পূর্ণ না হ'লেও কতক পরিমাণে) নির্ভর করতে। ইংল্যান্ডে-ও শেক্সপীরের যুগে ছিল এমনি একটা অবস্থা, যখন ধনী পৃষ্ঠপোষকের সাহায্য, সমর্থন ও উৎসাহ ব্যতিরেকে কাব্য সাহিত্যকে বাজারে বিক্রয় ক'রে তা থেকে জীবিকা অর্জন করা ছিল অসম্ভব। তাই ঐ সময় সারে

গর্টের প্রসন্নতার প্রাচুর্য থাকাই ছিল বাস্তবিক। এখানে শ্রমণীর, পরবর্তী কালের টিউডর-রা চসারের জালিকা ক্যাথরিন দুইনকোর্ডেরই গর্ভজাত সন্তানের বংশধর।

১ হেনরি হাওয়ার্ড, আর্ল অব সারে (১৫১৭-১৫৪৭)। ইনি নরকোকের তৃতীয় ডিউক টমাস হাওয়ার্ডের জ্যেষ্ঠ পুত্র। এক সময় রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর জ্যেষ্ঠা কন্যা মেরীর সঙ্গে আঁর বিবাহ দিতে-ও সংকল্প করেছিলেন। পরে তিনি সে সংকল্প থেকে বিভিন্ন কারণে বিরত হন। অষ্টম হেনরির জ্যাক পুত্র উটক অব রিচমণ্ড সারের বনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। ডিউক অব রিচমণ্ড সারের তরী মেরীকে বিবাহ করেন। কিন্তু অষ্টম হেনরির মৃত্যুর প্রাক্কালে ডিউক অব নরকোক এবং তাঁর পুত্র আর্ল অব সারে, উত্তরেরই ভাগ্যাকাশে ক্রক মেঘ দেখা দেয়। অষ্টম হেনরির মৃত্যুর পর তাঁর শিশু পুত্র ষষ্ঠ এডওয়ার্ড-এর অল্পবয়স্কতার কালে কে ইংল্যান্ডের লর্ড প্রটেক্টর হবেন, অর্থাৎ শাসন ভার পরিচালনা করবেন, এই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। বালক রাজার জ্যেষ্ঠ মাতুল এডওয়ার্ড সেমার লর্ড হার্চকোর্ড (পরবর্তী কালে ডিউক অব সমারসেট) এবং টমাস হাওয়ার্ড, ডিউক অব নরকোকের মধ্যে প্রতিদ্বন্দ্বিতা দেখা যায়। আর্ল অব সারে পিতাকেই এই পদের একমাত্র যোগ্য উত্তরাধিকারী বলে ঘোষণা করেন। ফলে ডিউক অব নরকোক এবং আর্ল অব সারে, শিতা-পুত্র, উত্তরের বিরুদ্ধেই চক্রান্ত চলতে থাকে। অভিযোগ করা হয়, নরকোক এবং

বা সার ফিলিপ সিডনির মতো ধনী এবং অনুরূপ ধনীদেব প্রসাদভাজনদের মধ্যেই কাব্য-সাহিত্যকে সংকীর্ণ গণ্ডীবদ্ধ করে থাকতে হয়েছিল। বারা ধনী বা ধনীর প্রসাদভাজন নয়, কাব্য-সাহিত্যকে পেশাক্রমে গ্রহণে তাদের কোনো সুযোগ ছিল না। অবশ্য, শেক্সপীয়র সম্পর্কে একটি কথা একান্ত স্মরণীয় যে ধনীরাই কেবল শেক্সপীয়রের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন না, শেক্সপীয়রের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক ছিলেন দেশের মধ্যবিত্ত, অল্পবিত্ত দরিদ্র জনসাধারণ। কারণ, শেক্সপীয়র ছিলেন মূলত নাট্যকার। এক-পেনী দু-পেনীর দর্শকরাই ছিলেন তাঁর নিয়মিত 'পেট্রন'। কিন্তু নাট্যকার হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠিত হবার পূর্ব পর্যন্ত তাঁর সাহিত্য সাধনার প্রথম ধুগে তাঁকে ধনী পৃষ্ঠপোষকের উপর অনেকখানি নির্ভর করতে হয়েছিল। কিন্তু পরবর্তী কালে, যখন তিনি নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, যখন তিনি গ্লোব এবং ব্ল্যাকফ্রায়ার্স থিয়েটারের মালিকানায় অংশ পেয়েছেন, তখন

সারে ভবিষ্যৎ শিশু রাজা এডওয়ার্ডকে বক্ষিত ক'রে নিজেরা ইংলণ্ডের সিংহাসন অবিকারে অতিসজ্জিত করছেন। কারণ হিসাবে দেখানো হয়, ডিউক অব নরফোক এবং আল' অব সারের দেহে রাজবল্লভ বর্তমান। তাঁরা ইংলণ্ডের রাজা প্রথম এডওয়ার্ডের বংশের অন্ততম শাখা। কেবল তাই নয়, সারে এডওয়ার্ড'দি কনফেসরের মর্দাণা চিহ্ন-ও (Arms) নিজে ব্যবহার করেন। অথচ ঐ চিহ্ন ইংলণ্ডের সিংহাসনে উত্তরাধিকারী ছাড়া অন্য কারো পক্ষে ব্যবহার নিষিদ্ধ। সারের বিরুদ্ধে আরো অভিযোগ করা হয় যে, তিনি তাঁর ভ্রাতুষ্ট্র, রাজা অষ্ট হেনরির জারজ পুত্রের বিধবা স্ত্রী মেরি, ডাচেস অব রিচমণ্ডকে তাঁর স্বস্তর রাজা অষ্ট হেনরির সংগে বহুভিচার করতে-ও উপদেশ দেন। বিচারের সময় মেরি, ডাচেস অব রিচমণ্ড তাঁর ভ্রাতার বিরুদ্ধে এই অভিযোগকে সত্য ব'লেই স্বীকার করেন। বিচারে সারের প্রাণদণ্ড হয়।

স্মরণীয়, সারেই ইংলণ্ডের সর্বপ্রথম কবি, যিনি কবিতায় অমিল ছন্দ ব্যবহার করেন।

তিনি তাঁর ধনী পৃষ্ঠপোষকের মনোরঞ্জন হয়েছেন কান্ড। (এ বিষয়ে আমরা পরে, বিশদ ভাবে আলোচনা করবো।) অবশ্য, নাট্যসাহিত্যে-ও যে ধনী পৃষ্ঠপোষকের প্রয়োজন একেবারে ছিল না, এমন কথা বলা যায় না। কারণ, নাট্যসাহিত্যকে যে নাটুকে ধলের উপর সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করতে হতো, সেগুলির গঠন ও পরিচালনা, তদানীন্তন আইন অনুসারে, উচ্চ শ্রেণীর অনুমোদন ও পৃষ্ঠপোষক ব্যতীত ছিল অসম্ভব।

সুতরাং, সে-যুগের সাহিত্যকে পৃষ্ঠপোষকের উপর নির্ভর করে বেঁচে থাকতে হতো, সে-যুগে পৃষ্ঠপোষকের জীবনের সংগে সাহিত্য ও সাহিত্যকারের জীবন জড়িয়ে পড়াই ছিল স্বাভাবিক। এই পৃষ্ঠপোষকদের জীবন আবার জড়িত ছিল রাজসভার সংগে, রাজামুখেরে হ্রাস-বৃদ্ধির সংগে, রাজনীতিক কূটনীতিক মারপ্যাচ, বিদ্রোহ, চক্রান্ত, গেরাণথুশি, নানা কিছু সংগে। এই ভাবে শেক্সপীয়রের কালে সাহিত্যিক বা শিল্পীদের পক্ষে রাজসভার সংগে, কেবল সমাজগত ভাবে নয়, ব্যক্তিগত ভাবেও জড়িয়ে পড়াই ছিল অনিবার্য। সুতরাং সে সময়কার রাজসভার গতিবিধিকে বাদ দিয়ে সাহিত্যিকের জীবন অনুধাবন করা মোটেই সহজসাধ্য নয়—বিশেষত, শেক্সপীয়রের মতো সাহিত্যিকের জীবন যিনি কেবল কাব্যকার, নাট্যকার বা অভিনেতাই ছিলেন না, যিনি ছিলেন ইংল্যান্ডের কয়েক শতাব্দীব্যাপী এক সুদীর্ঘ কালের শ্রেষ্ঠ ইতিহাসকার। তাই, আমার বিশ্বাস, শেক্সপীয়রের ব্যক্তিগত জীবন এবং তাঁর সাহিত্যকে বুঝতে হ'লে একান্ত প্রয়োজন শেক্সপীয়রের আমলের বা তার অব্যবহিত পূর্বের কয়েকজন রাজা ও রানী এবং তাঁদের রাজসভার ইতিহাস জানা।

সে ইতিহাসের সূত্রপাত প্রায় এক শতাব্দী আগে, পঞ্চদশ শতাব্দীর বষ্ট ও নব্বই দশকে হয়েছিল।

ইংল্যান্ডের রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের ছিলেন সাত পুত্র। কোঠ পুত্র র‍্যাক স্প্রিঞ্জের অকাল মৃত্যুর কলে তাঁর একমাত্র পুত্র দ্বিতীয় রিচার্ড ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহণ করেন। কিন্তু দ্বিতীয় রিচার্ডের রাজ্যশাসনের অক্ষমতার দেশের

জনসাধারণ বিফল হয়ে ওঠেন। কলে, দ্বিতীয় রিচার্ডের তৃতীয় পিতৃব্য (তৃতীয় এডওয়ার্ডের চতুর্থ পুত্র) ডিউক অব ল্যাংকেষ্টার জন অব গণ্টের পুত্র ডিউক অব হিয়ারফোর্ড বা বলিংব্রোক বিদ্রোহ করেন এবং দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত করে চতুর্থ হেনরি নামে ইংল্যান্ডের রাজা হন। এই ভাবে ইংল্যান্ডের শাসনভার ল্যাংকেষ্টার শাখার হাতে আসে। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের পরাজয় ও মৃত্যু এবং বলিংব্রোকের বিজয় ও সিংহাসনলাভ শেক্সপীয়ার তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে বর্ণনা করেছেন। রাজা চতুর্থ হেনরির পরে তাঁর পুত্র রাজা পঞ্চম হেনরি এবং রাজা পঞ্চম হেনরির পরে তাঁর পুত্র রাজা ষষ্ঠ হেনরি ইংল্যান্ডের রাজা হন। এইরূপে দীর্ঘ তিন পুরুষ ধরে ল্যাংকেষ্টার পরিবার একাধিক্রমে ইংল্যান্ডে রাজত্ব করেন। ল্যাংকেষ্টার পরিবারের এই রাজত্ব কাল শেক্সপীয়ার তাঁর রাজা চতুর্থ হেনরি, রাজা পঞ্চম হেনরি এবং রাজা ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিতে বিবৃত করেছেন।

সম্ভবতঃ রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড তাঁর উইলে তাঁর দ্বিতীয় পিতৃব্য (তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র) ডিউক অব ক্লেরেন্সের দৌহিত্র রোজার মটিমারকেই ইংল্যান্ডের দাবী রাজা নির্ধারিত করে যান। কিন্তু জনসাধারণের প্রিয় রাজা চতুর্থ হেনরি এবং তৎপরে তৎ পুত্র শেক্সপীয়ারের আদর্শ রাজা পঞ্চম হেনরি ইংল্যান্ডের রাজা হওয়ার রোজার মটিমারের এই দাবী প্রতিষ্ঠিত হবার সুযোগ পায় না। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের উইল ভিন্ন উত্তরাধিকারের নিয়ম অনুসারে-ও রোজার মটিমারের দাবী রাজা চতুর্থ হেনরি বা তাঁর বংশধরের অপেক্ষা ছিল অগ্রগণ্য। রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের দ্বিতীয় পুত্রের নিঃসন্তান অবস্থায় ইতিপূর্বেই মৃত্যু ঘটে। রাজা চতুর্থ হেনরি বা রাজা পঞ্চম হেনরির রাজত্ব কালে ডিউক অব ক্লেরেন্সের উত্তরাধিকারী দাবী অগ্রাহ্য থাকলেও রাজা ষষ্ঠ হেনরির অগাধ রাজত্ব কালে কুশালনের কলে তা সহজেই মাথা

তোলে এক রোজার মটমারের উত্তরাধিকারীকে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে বসাবার লক্ষ্য দেশের জনিত হয়ে উঠে। রোজার মটমারের উত্তরাধিকারিণী ছিলেন তাঁর কন্যা অ্যান। অ্যানের সঙ্গে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের পঞ্চম পুত্র এডমন্ড, ডিউক অব ইঅর্কের পুত্র রিচার্ড আল' অব কেম্ব্রিজের বিবাহ হয়। এই বিবাহের ফলে যে পুত্র সন্তান হয়, তাঁর নাম রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ক। অর্থাৎ রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্কের মধ্যে রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র ডিউক অব ক্লেরেন্স এবং পঞ্চম পুত্র ডিউক অব ইঅর্ক, উভয়ের বংশধর এবং উত্তরাধিকারীর মিলন ঘটে। এই রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ক এবং তাঁর বংশই ইংল্যান্ডের ইতিহাসে ইঅর্ক শাখা বা হাউস অব ইঅর্ক নামে বিখ্যাত হয়েছে। তৃতীয় এডওয়ার্ডের অন্যান্য চার পুত্র বা তাঁদের উত্তরাধিকারীরা কেউ বর্তমান না থাকায় তাঁর বাকী তিন পুত্রের উত্তরাধিকারীদের মধ্যেই ইংল্যান্ডের সিংহাসন নিয়ে বিবাদ অনিবার্য হয়ে উঠে। রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের তৃতীয় পুত্র ডিউক অব ক্লেরেন্স এবং পঞ্চম পুত্র ডিউক অব ইঅর্কের উত্তরাধিকারী রিচার্ড ডিউক অব ইঅর্ক তাই রাজা তৃতীয় এডওয়ার্ডের চতুর্থ পুত্র ডিউক অব ল্যাংকেষ্টারের বংশধর রাজা যষ্ট হেনরিকে সিংহাসনচ্যুত করে ইংল্যান্ডের রাজা হতে চাইলেন। ফলে, ইংল্যান্ডে ভয়াবহ গৃহযুদ্ধ দেখা গেল। এই গৃহযুদ্ধই ইংল্যান্ডের ইতিহাসে ভীতিপ্রদ ও অর অব রোজেন্স বা গোলাপের যুদ্ধ নামে

১ ইঅর্কপহীরা তাঁদের দলের চিহ্ন হিসাবে ব্যবহার করতেন লাল গোলাপ এবং ল্যাংকেষ্টারপহীরা করতেন লাল গোলাপ। তাই ল্যাংকেষ্টার ও ইঅর্কপহী-দের মধ্যে এই গৃহযুদ্ধের নাম হয়েছিল গোলাপের যুদ্ধ। অবশ্য একথা সত্য যে, দুই দলের এই দুই মূল চিহ্ন ছাড়াও বিশেষ বিশেষ লব্ধ বা প্রতীকদের ছিল আরো বহু চিহ্ন। গোলাপের যুদ্ধ ইংল্যান্ডের ইতিহাসের এক ভয়ংকর অধ্যায়। বংশসত্তার এর তুলনা ইংল্যান্ডের সমগ্র ইতিহাসে আর মেলে না। অরিস্থ সামন্ততন্ত্রী সম্রাট এই যুদ্ধেই প্রকৃত পক্ষে ভেঙে পড়েছিল।

কুখ্যাত হয়েছে। ১৪৬০ খৃষ্টাব্দে যুদ্ধক্ষেত্রে রিচার্ডের মৃত্যু হয়। ফলে তাঁর পুত্র এডওয়ার্ড ডিউক অব ইয়র্ক হন এবং তিনি ইয়র্কপন্থীদের নেতৃত্ব করতে থাকেন। জনসাধারণের শুভেচ্ছা, সমর্থন ও সাহায্যের ফলে একদা বলিংব্রোক উত্তরাধিকারের সকল নিয়মকে তুচ্ছ ক'রে ইংল্যান্ডের রাজা হয়েছিলেন। কিন্তু তাঁর বংশধর ও উত্তরাধিকারী রাজা যষ্ঠ হেনরির পশ্চাতে জনসাধারণের সেই শুভেচ্ছা বা সমর্থন ছিল না। তাঁর রাজসভা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্তদের ঘাঁটিতে পরিণত হয়েছিল। অন্তর্গত, ইয়র্কপন্থীদের পশ্চাতে ছিল ইংল্যান্ডের ব্যবসায়ী বা উদীয়মান বুর্জোয়াদের সমর্থন। ফলে ১৪৭১ খৃষ্টাব্দে টিউকেসবেরির যুদ্ধে রাজা যষ্ঠ হেনরি এবং ল্যানকেষ্টারপন্থীদের পরাজয় ঘটে এবং এডওয়ার্ড ডিউক অব ইয়র্ক রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড নামে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহন করেন। তাই কোনো কোনো ইতিহাসকার রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডকে প্রথম বুর্জোয়া রাজা ব'লে মনে করেন।^১ অবশ্য, এরূপ মনে করা সম্পূর্ণ অদ্রাস্ত নয়। কারণ, তখনো সামন্ত-তান্ত্রিক গৃহযুদ্ধের অবসান হয়নি, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর তাঁর কনিষ্ঠ পুত্র রিচার্ড, ডিউক অব গ্লস্টার, অস্তায় ভাবে ন্যায্য উত্তরাধিকারীদের বঞ্চিত বা হত্যা ক'রে রাজা তৃতীয় রিচার্ড নামে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহন করেন এবং শৈরাজ্যী হয়ে ওঠেন। রিচার্ড ডিউক অব ইয়র্ক বা তাঁর পুত্র রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের প্রতি জনসাধারণের ছিল সমর্থন। স্বেচ্ছাচারিতার ফলে রাজা

১ যথা সোভিয়েট সমালোচক এ.এ. শিগভ। তিনি তাঁর 'শেক্সপীয়ার' গ্রন্থে বলেন : "He (Edward IV) (1461—1483), of the House of York, was the first 'bourgeois' king of England." P. 16.

এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য যে, ইংল্যান্ডের অনেক মার্ক্সবাদী পণ্ডিত,—যথা এল. এস. মর্টন, কৃষ্ণকার হিল, মরিস ডব—সোভিয়েট ঐতিহাসিক এম. এম. পত্রভভির new monarchy-র খণ্ডিতিক অদ্রাস্ত ব'লে গ্রহণ করেন না। তাঁরা ষোড়শ শতাব্দীর শেষ এবং সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমকেই ইংল্যান্ডে বনতন্ত্রের অভ্যুত্থানের মূহ মনে করেন।

তৃতীয় রিচার্ড সে সমর্থন সম্পূর্ণ রূপে হারিয়ে ফেলেন। ফলে ল্যাংকেস্টার শাখার উত্তরাধিকারীকে পুনরায় ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আনার প্রবল চেষ্টা চলতে থাকে।

রাজা চতুর্থ হেনরি, পঞ্চম হেনরি বা ষষ্ঠ হেনরির কোনো উত্তরাধিকারী না থাকলেও চতুর্থ হেনরির পিতা জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের একজন উত্তরাধিকারী তখনো বর্তমান ছিলেন। 'রাজা ষষ্ঠ হেনরি' নাটকে শেক্সপীরর রাজা ষষ্ঠ হেনরির মুখে একদা সেই উত্তরাধিকারী বালকের বর্ণনা দিয়েছিলেন, "England's hope" বলে।

জন অব গণ্ট, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের তিন বিবাহ। প্রথম স্ত্রী ব্রান্শের গর্ভজাত সন্তান ছিলেন বলিংব্রোক, পরবর্তী কালে রাজা চতুর্থ হেনরী। আর কনিষ্ঠা স্ত্রী ক্যাথেরিন স্মইনকোডের গর্ভজাত সন্তান ছিলেন জন বিউকোর্ট, আল অব লমারসেট। জন বিউকোর্ট, আল অব লমারসেটের পুত্র ছিলেন জন বিউকোর্ট, ডিউক অব লমারসেট। ডিউক অব লমারসেটের একমাত্র কন্যা মার্গারেটের সংগে এডমাণ্ড টিউডর, আল অব রিচমণ্ডের বিবাহ হয়। এই এডমাণ্ড টিউডরের পিতা ছিলেন লার আওয়েন টিউডর, যিনি রাজা পঞ্চম হেনরির বিধবা পত্নী ক্যাথেরিনকে বিবাহ করেন। এডমাণ্ড টিউডর, আল অব রিচমণ্ডের মৃত্যুর দুই মাস পরে তাঁর পুত্র, ডিউক অব ল্যাংকেস্টারের একমাত্র উত্তরাধিকারী এবং ইংল্যান্ডের ভাবী রাজা হেনরি টিউডরের জন্ম হয় (১৪৬৭)। এই একমাত্র অবশিষ্ট উত্তরাধিকারীটির প্রতি সতর্ক দৃষ্টি না রেখে পারেন নি। সুতরাং ইংল্যান্ডে বা ওএল্‌সে হেনরি রিচমণ্ডের থাকা তখন নিরাপদ ছিল না। বালক হেনরি তাই তখন ফ্রান্সের অন্তর্গত বুটানি অঞ্চলে গিয়ে আশ্রয় নেন। রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড তাঁকে ইংল্যান্ডে ফিরিয়ে আনার জন্য প্রচুর চেষ্টা করেন, এমন কি নিজের সোষ্ঠী কন্যা এলিজাবেথের সংগে বিবাহ দেওয়ার প্রলোভনও দেখান।

অতঃপর ১৪৮৩ খৃস্টাব্দে রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের মৃত্যু হ'লে তাঁর কনিষ্ঠাতা রিচার্ড, ডিউক অব গ্লস্টার, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের পুত্রদের হত্যা করে তৃতীয় রিচার্ড নামে ইংল্যান্ডের রাজা হন। কিন্তু রাজা তৃতীয় রিচার্ডের অল্প ও নির্ভর শ্বেচ্ছাচারিতার ইংল্যান্ডে তীব্র অসন্তোষ দেখা দেয়। কলে, হেনরি টিউডর, আল' অব রিচমণ্ড, ল্যান্কেস্টার শাখার একমাত্র উত্তরাধিকারী হিগলে ইংল্যান্ডের রাজসিংহাসনের যোগ্যতম দাবীদার রূপে ইংল্যান্ডে আগমন করেন ১৪৮৫ খৃস্টাব্দের ২২শে আগস্ট তারিখে বলোআর্থের যুদ্ধে হেনরি টিউডরকে কাছে তৃতীয় রিচার্ড পরাজিত হন। এইভাবে ইংল্যান্ডে টিউডর রাজবংশে প্রতিষ্ঠা হয়।

কিন্তু তাতেও ইংল্যান্ড থেকে গৃহযুদ্ধের সম্ভাবনা সম্পূর্ণরূপে ভিরোহিত হয় না। কারণ, ইঅর্ক পরিবারের উত্তরাধিকারিণী রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ড-এর কন্যারা তখনো জীবিত ছিলেন। পরে মৃতন রাজা লগুন হেনরি রাজা এডওয়ার্ডের জ্যেষ্ঠা কন্যা এলিজাবেথকে বিবাহ করার সিংহাসন নিরে দাবীর লড়াই এবং গৃহ-যুদ্ধের আশংকা দূরীভূত হয়। রাজা লগুন হেনরির সংগে এলিজাবেথের বিবাহের ফলে কেবল গৃহযুদ্ধের আশংকাই দূরীভূত হোলো না, তাঁদের পুত্র রাজা অষ্টম হেনরির মধ্যে ইঅর্ক এবং ল্যান্কেস্টার শাখার মিলিত উত্তরাধিকারী-ও অন্তর্গ্রহণ করলেন। এই ভাবে মর্যাদিক, সুদীর্ঘ এক গৃহযুদ্ধের অবসানে ইংল্যান্ড তার বহুবাহিত দীর্ঘস্থায়ী শান্তি এবং সুস্থ শাসন-ব্যবস্থা লাভ করলো।

বুর্জোয়াদের সংগে সামন্ততন্ত্রের বিরোধ প্রচুর পরিমাণে রয়েছে সত্য, কিন্তু তাদের মধ্যে সহধর্মিতা বা সগোত্রতা-ও রয়েছে, অন্ততপক্ষে, একটি স্থানে, এবং যে স্থানটি তাদের সমস্ত প্রাণ-শক্তির উৎস, তাদের মর্মস্থল। সামন্ততান্ত্রিক এবং বুর্জোয়া সমাজ, উভয়েই বিধাবিভক্ত, উভয়েই পরভূক্ত, উভয়েই শোষণ ও

শাসনের উপর ভিত্তি করেই বেঁচে থাকে। অতরাং তাদের মধ্যে যতোই বিরুদ্ধতা, যতোই বৈরীভাব, যতোই প্রতিযোগিতা থাক না কেন, তারা উভয়েই শোষণ হওয়ার তাদের উভয়ের মধ্যে ভাগ-বাঁটোয়ারা, আপোষ-মীমাংসা এবং শলা-সম-বোতার অনেকখানি সুযোগ থাকে। সামন্ততন্ত্রের সংগে বুর্জোয়াদের কলহ-বিবাদ এবং মিলন-মীমাংসাটা লুণ্ঠনের ভাগ-বাঁটোয়ারা নিয়ে বুদ্ধ দম্মা এবং তরুণ দম্মাদের মধ্যে কলহ-বিবাদ এবং মিলনমীমাংসারই অমূরূপ। তরুণ ধনতন্ত্রের সংগে জরাগ্রস্ত সামন্ততন্ত্রের সম্পর্কটা ছিল ঠিক শেক্সপীর-বর্ণিত তরুণ প্রিন্স হারির সংগে বুদ্ধ ফলস্টাফের সম্পর্কের মতো। চুরি-ডাকাতি বা বীরত্ব-প্রকাশের সময়ে ফলস্টাফ নিতান্ত হান্ডকর ভাবেই তরুণ প্রিন্স হারির সংগে পাল্লা দিতে চায়; এমন কি, অনেক সময় নিলজ্জভাবে শ্রেষ্ঠতার-ও ভাণ করে। প্রিন্স হারি তাকে সয়ে নেন, ক্ষমা করেন, করুণা করেন, তামাসা করেন। আবার প্রিন্স হারি যখন নিজের ক্ষমতার প্রতিষ্ঠিত হলেন, তখন তিনি ফলস্টাফকে নির্দয় ভাবে বাতিল করে দিলেন। তরুণ প্রিন্স হারি যেমন তরুণ বুর্জোয়াদের প্রতীক, তেমনি ফলস্টাফ ছিল জরাগ্রস্ত সামন্ততন্ত্রের—যে-বুদ্ধ সামন্ততন্ত্র সামন্ততান্ত্রিকতাকে ঘৃণা করে এবং তরুণ শক্তিমান বুর্জোয়াদের নকল করতে চায়। ধনতন্ত্র তার শৈশবে বা কৈশোরে যেমন নিজের পরিণতির জন্ত অন্তর্নিহিত সকল বিরোধিতা সত্ত্বেও সামন্ততন্ত্রের পরিণত রূপ একরাজতন্ত্রের উপর অনেকখানি নির্ভরশীল ছিল, পরবর্তী কালে তার ছোট্টো বা বাধক্যের যুগেও—সাম্রাজ্যবাদের যুগেও—তাকে আমরা তেমনি এই সামন্ততন্ত্রের উপরই পুনরায় নির্ভরশীল হতে দেখি। যেখানেই সাম্রাজ্যবাদ উপস্থিত হয়েছে, সেখানেই সে চেয়েছে একটি স্থায়ী সামন্ততান্ত্রিক কাঠামো খাড়া করতে। বৃটিশ সাম্রাজ্যবাদ ভারতবর্ষের সামন্ততান্ত্রিক অবয়বটাকে খাড়া রাখতে কি অসাধ্য সাধনই না করেছে! তার বেশি বর্ণনা নিম্নরোজন। তেমনি নিম্নরোজন আজ দেশীয় বুর্জোয়ারা নিজেদের অস্তিত্ব কোনো ক্রমে টিকিয়ে রাখতে গিয়ে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার সংগে কি ভাবে লক্ষ-সমঝোতা করেছে।

ধনতন্ত্রের সংগে সামন্ততন্ত্রের এই জ্ঞান-দৈর্জী, জ্ঞান-বৈরিতার সম্পর্ক বহু ঐতিহাসিককে বিভ্রান্ত করে তুলেছে। এক দলের মতে, ধনতন্ত্রের পরিণতির জন্য ধনতন্ত্র সামন্ততন্ত্রের সংগে সুদীর্ঘকাল সহযোগিতা এবং আপোষ-মীমাংসা করেছে এবং এই পথেই সে ধীরে ধীরে পরিণতি লাভ করেছে। তাঁরা সামন্ততন্ত্রের সংগে ধনতন্ত্রের স্বভাবসিদ্ধ শত্রুতাকে তার যথাযথ পরিপ্রেক্ষিতে লক্ষ্য করেন না। ম্যাকডোনাল্ডপহীরা, যারা পুঞ্জিতন্ত্রের সংগে সহযোগিতা ও সমঝোতার পথে দেশে সমাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠার আকাশ-কুসুম রচনা করেন, তাঁরাই এই মতবাদের উগ্র সমর্থক। অন্য পক্ষে, যারা নিভুল ভাবে বিশ্বাস করেন যে, চূড়ান্ত বিপ্লবের মধ্য দিয়েই দেশে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হবে, তাঁরা ম্যাকডোনাল্ডপহীদের মতবাদের প্রতিবাদের উগ্রতার ঘোষণা করেন যে, ধনতন্ত্র আত্মপ্রতিষ্ঠার জন্য সামন্ততন্ত্রের মনপলির রূপ একরাজতন্ত্রের সাহায্য পায় নি, বা তার সংগে সহযোগিতা করে নি। এবং টিউডর শাসন কাল ছিল সামন্ততন্ত্রের মনপলির যুগ মাত্র।^১ দ্বিতীয় দল যখন ম্যাকডোনাল্ডপহীদের সংস্কারবাদ ও সহযোগপন্থী রীতির প্রতিবাদ করেন, তখন তাঁরা ঠিকই করেন, অথচ, যখন তাঁরা উদীয়মান বুর্জোয়াদের সংগে একরাজতন্ত্রের সহযোগ ও সমঝোতাকে সম্পূর্ণভাবে অস্বীকার করেন, তখনও তাঁরা বৈজ্ঞানিক ভরসাম্যতা হারিয়ে ফেলেন। উভয় দলের এই ক্রটি ঘটার একমাত্র কারণ এই যে, উভয় দলই ধরে নিয়েছেন, ধনতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্রের উত্তরণটা সামন্ততন্ত্র থেকে ধনতন্ত্রে উত্তরণের মতোই একটা কিছু ব্যাপার। তারই ফলে ম্যাকডোনাল্ডপহী এবং ম্যাকডোনাল্ডপহীদের প্রতিবাদী, উভয় দলের বাধপ্রতিবাধ অনেকখানি লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে গেছে। ধনতন্ত্র থেকে সমাজতন্ত্রে যে সামাজিক উদ্ভবতন ঘটছে বা ঘটবে, তার

১ এ বিষয়ে Communist Review পত্রিকার ১৯৪৮, জুলাই সংখ্যার প্রকাশিত State and Revolution in Tudor and Stuart England এবং দুটি প্রবন্ধ।

সঙ্গে সামন্ততন্ত্র থেকে ধনতন্ত্রে উৎবর্তনের কোনো সামঞ্জস্যই নেই। কারণ সামন্ততন্ত্র যখন ধনতন্ত্রকে পথ ছেড়ে দিয়েছিল, তখন একটি শোষণ ব্যবস্থা অপর একটি কাপোপযোগী শোষণ-ব্যবস্থাকেই পথ ছেড়ে দিয়েছিল মাত্র। কিন্তু ধনতন্ত্র যে আজ নূতন সমাজ ব্যবস্থাকে—সমাজতন্ত্রকে—পথ ছেড়ে দিচ্ছে, ধনতন্ত্রের সঙ্গে তার কিছুমাত্রও সাদৃশ্য নেই। কারণ, ধনতন্ত্র শোষণের উপর প্রতিষ্ঠিত। অন্যপক্ষে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত শোষণহীনতার উপর। সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে ধনতন্ত্রের মূলত সাদৃশ্য ছিল। তাই চূড়ান্ত বিপ্লব না ঘটিলেও ধনতন্ত্রের বিকাশের অনেকখানি সুযোগ ঘটেছিল। তাই তাদের মধ্যে সহযোগিতা এবং সমঝোতা-ও ছিল কিছুটা সম্ভব। কিন্তু সমাজতন্ত্রের সঙ্গে পুঞ্জিতন্ত্রের বিন্দুমাত্র-ও সাদৃশ্য নেই। সুতরাং নেই সহযোগিতা বা সমঝোতার সুযোগ-ও। চূড়ান্ত বিপ্লব ছাড়া তাই সমাজতন্ত্রের বিকাশের বিন্দুমাত্র উপায় নেই।

উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজের ইতিহাস রচনার সময় ইতিহাসকারদের একথা অবশ্যই মনে রাখতে হবে। নইলে তাঁরা বিপজ্জনক ভুল সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত হবেন।

কোনো কোনো ইতিহাসকার রাজা পপুস হেনরিকে প্রথম 'বুর্জোয়া রাজা' মনে করেন, একথা আমরা আগেই বলেছি। বুর্জোয়া রাজা এই আখ্যা কতোখানি অতীত, তার বিচার এখানে না ক'রে বলা চলে রাজা পপুস হেনরির পর দেশে দীর্ঘস্থায়ী শান্তি এবং সুদৃঢ় শাসন ব্যবস্থার প্রবর্তনের ফলে ব্যবসায়-বানিজ্যের অব্যাহত উন্নতি ঘটেছিল। বিশেষত, রাজা পপুস হেনরির পর তৎপুত্র রাজা অষ্টম হেনরির রাজত্ব কালে বুর্জোয়া পরিণতির অল্পকূলে দেশে প্রচুর বিধিব্যবস্থা হয়েছিল। অবশ্য, সামন্ততান্ত্রিক প্রভাব যে সম্পূর্ণ রূপে তিরোহিত হয়, এমন নয়। তবে সামন্ততান্ত্রিক প্রভাব ক্রমেই অল্পতর হ'তে থাকে, যদিও সুযোগ পেলেই তা বারে বারে মাথা তোলার চেষ্টা করে। রাজা অষ্টম হেনরির পর তাঁর কন্যা রানী মেরীর আমলে, রানী এলিজাবেথের পরে স্টুয়ার্টদের আমলে এবং বুর্জোয়াবিপ্লবের পরে রেক্সরেনসন বা পুনঃপ্রতিষ্ঠার

কালে প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক প্রভাবকে সতেজ হয়ে উঠতে দেখা যায়। স্বস্ততপক্ষে ইংল্যাণ্ডে এই সামন্ততন্ত্রের প্রভাব আজো সম্পূর্ণরূপে তিরোহিত হয় নি। রাষ্ট্রের সর্বোচ্চ ব্যক্তি হিসাবে রাজা এবং সর্বোচ্চ প্রতিষ্ঠান হিসাবে হাউস অব লর্ডস আজো সেখানে বর্তমান। একথা একান্ত সত্য যে, ইংল্যাণ্ডে বুর্জোয়া বিপ্লব আজো সমাপ্ত হয় নি। আগামী প্রলেটারিয়েট বিপ্লবের সংগে তা সম্পন্ন হতে পারবে।

হেনরি টিউডরের রাজত্ব লাভের অল্প দিন বাদেই দেখা যায়, এডমাণ্ড ডাডলি নামে এক বাইশ বছরের তরুণ যুবক রাজসেবার অধিকারী হয়েছেন। এই যুবক ভবিষ্যৎ রাণী এলিজাবেথের সুদীর্ঘ কাল স্থায়ী প্রেমিক রবার্ট ডাডলি, আর্ল অব লেস্টারের পিতামহ।* সুতরাং তাঁর সম্বন্ধে কিছু সংবাদ রাখা প্রয়োজন। আর্ল অব লেস্টারের নাটকে দলের সংগেই শেক্সপীয়ারের নাটকে জীবন শুরু হয়েছিল, সে-দিক থেকেও শেক্সপীয়ারের জীবনীতে সামান্য একটু স্থান তাঁর প্রাপ্য হতে পারে।

এডমাণ্ড ডাডলি বাই তাঁর বংশধররা বলেন, তাঁদের বংশমর্যাদা নিতান্ত কম নয়, তাঁরা সটনের ব্যারন পরিবারের উত্তর পুরুষ। তবে ডাডলিদের শত্রু ধারা, তাঁরা অবশ্য বলেন, এডমাণ্ড ডাডলির পিতামহ ছিলেন একজন সামান্য ছুতার মাত্র। এবং পিতার চেঁচা এবং নিজের অধ্যবসায় ও বুদ্ধির জগৎ এডমাণ্ড প্রোজ ইন-এ ওকালতি পড়েন। দীর্ঘকাল গৃহযুদ্ধের ফলে দেশের ব্যারনরা অত্যন্ত বিশৃঙ্খল হয়ে উঠেছিল, তাদের জব রেখে ‘শান্তিপূর্ণ’ আইনের পথে রাজত্ব আদায় বা অস্তিত্ব উপায়ে রাজকোষ পরিপূর্ণ করার জন্য একজন অতি বুদ্ধিমান উকিলের প্রয়োজন ছিল রাজা সপ্তম হেনরির। এডমাণ্ড ডাডলির মধ্যে তিনি অনুরূপ আশু-প্রয়োজনীয় একটি ব্যক্তির সন্ধান পেলেন। অপর একজন উকিলও এসে জুটলেন। লার রিচার্ড এম্পসন। ডাডলি এবং এম্পসন, উভয়ে মিলিত ভাবে রাজকোষ পরিপূর্ণ করার গুরু দায়িত্ব গ্রহণ করলেন।

ডাডলি ও এম্পসন রাজকোষ পূর্ণ করার দায়িত্ব এমন নিখুঁতভাবে পালন করলেন যে, তাঁদের প্রতি জনসাধারণের রোষ হয়ে উঠলো প্রবল।

১৫০৯ খৃস্টাব্দে রাজা সপ্তম হেনরির হোলো মৃত্যু এবং তাঁর প্রথম পুত্র আর্থার প্রিন্স অব ওয়েলসের ইতিপূর্বে মৃত্যু হওয়ার দ্বিতীয় পুত্র অষ্টম হেনরি হলেন ইংলণ্ডের রাজা। রাজকোষ ইতিপূর্বেই যথেষ্ট পরিমাণে ভরে উঠেছিল, সুতরাং মহানুভবতা দেখাবার মতো সুযোগের অভাব তাঁর ছিল না। তিনি সিংহাসনে আরোহণ ক'রেই তাঁর সুশাসনের নমুনা হিসাবে এডমাণ্ড ডাডলি এবং সার রিচার্ড এম্পসনকে দিলেন প্রাণদণ্ড। ১৫১০ খৃস্টাব্দের ২৮শে আগস্ট তারিখে এডমাণ্ড ডাডলির ছিন্নমুণ্ড টাওয়ারে হিলে হোলো ভুলুটিত। কেবল তাই নয়, ডাডলি পরিবারের সমস্ত ধনসম্পত্তি হোলো বাজেয়াপ্ত; ফলে, এডমাণ্ড ডাডলির স্ত্রী-পুত্রকন্ডাদের উদ্ধৃতি ক'রে বেঁচে থাকতে হোলো।

কিন্তু পুনরায় শীঘ্রই সৌভাগ্যের সূর্যোদয় ঘটলো ডাডলিদের। এডমাণ্ড ডাডলির দ্বিতীয়া পত্নী এলিজাবেথের গর্ভস্থাত প্রথম পুত্র জন ডাডলি শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরির প্রসাদভাজন হয়ে উঠলেন এবং শতনৈঃ স্বকীয় বুদ্ধিবলে একদা সৌভাগ্যের শীর্ষদেশে হলেন উপনীত। ১৫৪৬-এর ফেব্রুয়ারিতে তিনি আল অব ওয়রহট্টক হলেন এবং ১৫৫১ খৃস্টাব্দে হলেন ডিউক অব নর্দামবারল্যাণ্ড। অষ্টম হেনরির রাজত্বকালে জন ডাডলি ছিলেন রাষ্ট্রের অত্যন্ত কর্ণধার; টমাস ক্রমওয়েল, টমাস হাওয়ার্ড ডিউক অব নরফোক, এবং এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেট প্রভৃতির পাশেই ছিল তাঁর স্থান। কূটনৈতিক বুদ্ধি এবং সামরিক খ্যাতিতে তাঁর স্থান এঁদের কারো নিচে ছিল না। রাজা অষ্টম হেনরির প্রথম

১ "It appears that the king (Henry VII) amassed about four and a half million pounds in coin and bullion while Dudley directed his finances." — *Dictionary of National Biography*, vol. VI, P. 101

কিন্তু ঘেরীর লিৎহাসনে আরোহনের কালে ডাডলি পরিবারের ভাগ্যাকাশে পুনরায় মেঘ দেখা দেয়। কিন্তু ঘেরীর মৃত্যুর পর অষ্টম হেনরির দ্বিতীয়া কন্যা এলিজাবেথ যখন ইংল্যান্ডের রাণী হলেন, তখন ডাডলি পরিবার আবার একবার সৌভাগ্যের শীর্ষে এগে দাঁড়ালো। জন ডাডলির পঞ্চম পুত্র রবার্ট ডাডলি, আল' অব লেন্স্টার রাণী এলিজাবেথের বাল্য সাথী এবং প্রেমাস্পদ রূপে ইংল্যান্ডের ইতিহাসে একটি অক্ষর স্থান লাভ করলেন। এসব আলোচনা আমরা পরে করছি।

বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অপরিহার্য অংগরূপে ইংল্যান্ডের যে শাস্তিপূর্ণ অঞ্চল সমগ্রতার প্রয়োজন ছিল, তারই প্রচার রূপে শেক্সপীরের সাহিত্যে সামন্ত-তান্ত্রিক বিদ্রোহের প্রতি ঘৃণা এবং বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের প্রতি প্রগাঢ় প্রীতিকে আমরা লক্ষ্য করি। বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের জন্ত প্রয়োজন ছিল সুনির্ধারিত সুনিয়মিত একটি উত্তরাধিকার ব্যবস্থা। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের পতনের পর হেনরি টিউডরের সংগে রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের কন্যা এলিজাবেথের বিবাহের ফলে ল্যান্কেস্টার ও ইঅর্ক শাখার মধ্যে যে মিলন সূক্ষ্ম হয়েছিল, তা দেশে একটি স্থায়ী শাস্তির সূচনা করেছিল। সপ্তম হেনরির প্রথম পুত্র আর্থারের অকাল মৃত্যুর পরে দ্বিতীয় পুত্র অষ্টম হেনরি যখন ইংল্যান্ডের রাজা হলেন, তখনও সেই আশাই মানুষের মনে ছিল বলবৎ। কিন্তু দীর্ঘদিন যাবৎ রাজা অষ্টম হেনরির পুত্র সন্তান না হওয়ায় দেশে আসন্ন গৃহযুদ্ধের আশংকা আবার দেখা দিতে লাগলো। পুত্রসন্তান অর্থাৎ বিবাহিতা পত্নীর গর্ভজাত সন্তান। কারণ, রাজা অষ্টম হেনরির অন্ততম প্রেমিকা এলিজাবেথ ব্লাউন্টের গর্ভে ইতিপূর্বেই তাঁর একটি আরজ পুত্র সন্তান জন্মেছিল। এই শিশুর বয়স যখন মাত্র সাত বৎসর, তখনই রাজা তাঁকে টিউডর পরিবারের একদা সর্বশ্রেষ্ঠ লম্বান, ডিউক অব ব্রিসমও উপাধিতে ভূষিত করেন। কিন্তু আরজ পুত্র তো ইংল্যান্ডের রাজা হতে পারে না!

বুর্জোয়াদের পক্ষে স্বাভাবিক ধর্ম ছিল যেমন জাতীয়তাবাদী, বাষ্টিবাদী
 এটেন্টাটিজম, তেমনি পতনশীল সামন্ততন্ত্রের সামাজিক ধর্ম ছিল জাতীয়তাবাদ-
 বিরোধী সাম্রাজ্যবাদী ক্যাথলিসিজম। ক্যাথলিসিজমের অন্ততম শ্রেণ ও সর্বাপেক্ষা
 শক্তিশালী ঘাঁটি স্পেনের সংগে তদানীন্তন এটেন্টাট ইংল্যান্ডের কলহ ছিল
 তাই স্বাভাবিক। এই কলহ এলিজাবেথের রাজত্বকালে এক চূড়ান্ত অবস্থায়
 এসে পৌঁছেছিল। কিন্তু রাণী এলিজাবেথের পিতামহ সপ্তম হেনরি বা পিতা
 অষ্টম হেনরি স্পেনের সংগে এই অবশ্রুতাবী কলহটাকে কোনো রকমে ঠেকিয়ে
 রাখতে চেয়েছিলেন। সুবীৰ্যকাল গৃহযুদ্ধের পর দেশে শক্তিশঙ্করের অল্প বিশ্রামেরও
 ছিল কিঞ্চিৎ প্রয়োজন। কেবল রাজা সপ্তম হেনরি নয়, রাজা অষ্টম হেনরি-ও
 এই শক্তি শঙ্করের রীতিকে যথাসম্ভব মেনে চলেছিলেন। রাজা অষ্টম হেনরি
 দেশে ব্যাপকভাবে ক্যাথলিসিজমের ঘাঁটি মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদ করে
 সেগুলির আগলে-রাখা ভূমি ও ধনসম্পত্তিকে দেশের বুর্জোয়া পরিণতির অল্প
 কাজে লাগালে-ও, তিনি, বিশেষত গোড়ার দিকে, ক্যাথলিসিজমের শক্তিশালী
 ঘাঁটি স্পেনের সংগে বন্ধুত্বা যথাসম্ভব অক্ষুণ্ণ রাখতে চেয়েছিলেন। এমন কি
 ক্যাথলিসিজমের সংগে তিনি প্রচুর পরিমাণে আপোষমীমাংসা-ও করে ছিলেন।
 সম্রাট ম্যাক্সিমিলানের মৃত্যুর পর ক্যাথলিক খৃস্টান সাম্রাজ্যের সম্রাট কে হবেন,
 সে নিয়ে যখন নির্বাচন প্রতিযোগিতা হয়, তখন রাজা অষ্টম হেনরি-ও এই
 ক্যাথলিক খৃস্টান সাম্রাজ্যের সম্রাটের পদপ্রার্থী রূপে দাঁড়াবার সংকল্প করেন।
 অবশ্রু, সে সংকল্প পরে ব্যাহত হয়; স্পেনের রাজা কার্দিনালের দৌহিত্র চার্লসই
 (অষ্টম হেনরির পত্নী ক্যাথরিনের ভগিনী জুয়ানার পুত্র) সম্রাট হন।
 স্পেনের সংগে সাময়িক বন্ধুত্ব সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন থাকায় রাজা সপ্তম হেনরি
 স্পেনের রাজা কার্দিনাল এবং রানী ইসাবেলার কনিষ্ঠা কন্যা ক্যাথেরিন অব
 আরাগঁর সংগে তাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্র ইংল্যান্ডের সম্ভাবিত রাজা আর্থার প্রিন্স অব
 ওএলসের বিবাহ দেন। কিন্তু বিবাহের সময় বর ও কনে, উভয়ের বরস
 অন্ন থাকায় এই বিবাহ বাস্তবিক সিদ্ধ হওয়ার পূর্বেই আর্থার, প্রিন্স অব

ওএলসের মৃত্যু হয়। রাজা সপ্তম হেনরির মৃত্যুর পর অষ্টম হেনরি যখন ১৫০৯ খৃষ্টাব্দে ইংল্যান্ডের রাজা হলেন, তখন তিনি তাঁর বিধবা ভ্রাতৃজ্ঞা ক্যাথরিনকেই বিবাহ করেন। এই ভাবে স্পেনের সংগে ইংল্যান্ডের বন্ধুত্ব আরো দীর্ঘকালস্থায়ী হয়।

কিন্তু ইংল্যান্ড আভ্যন্তরিক দিক থেকে যতোই শক্তিশালী হোলো, স্পেনের সংগে তার অনিচ্ছাকৃত বন্ধুত্বের প্রয়োজন-ও ততোই গেল কমে। এখন রাজা অষ্টম হেনরির সর্বাঙ্গিক প্রয়োজন ছিল একটি পুত্র সন্তানের—যে-পুত্র সন্তান তাঁর মৃত্যুর পরে সম্ভাবিত গৃহযুদ্ধকে দূরীভূত করতে পারবে, ইংল্যান্ডে টিউডর বংশের শাসনকে করতে পারবে দীর্ঘস্থায়ী। ইতিপূর্বে ক্যাথরিন অব আরাগর গর্ভে একটি কন্যা—পরবর্তী কালে রানী মেরী—জন্মগ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু তাতে অষ্টম হেনরি সন্তুষ্ট ছিলেন না। তিনি চান একটি পুত্র সন্তান—যে পুত্র সন্তান তার পিতা ও পিতামহের শাসনদণ্ডকে সগৌরবে বহন করতে পারবে। কন্যা কুমারী মেরী সম্পর্কে পিতা অষ্টম হেনরির বিধা এবং সংশয়-ও ছিল যথেষ্ট। সে তার মায়ের মতো; মাতুল বংশের প্রীতি, মাতুল বংশের ধর্ম—রোমান ক্যাথলিকসিজমের প্রীতি, তার প্রীতি আশাধারণ। উত্তরাধিকার সূত্রে তাই ইংল্যান্ডের সিংহাসনে তার আরোহণ জাতীয়তাবাদী প্রটেস্ট্যান্ট ইংল্যান্ডের পক্ষে মোটেই শুভ হবে না, রাজা অষ্টম হেনরির এই ছিল আশংকা। সে-আশংকা মিথ্যা-ও ছিল না। পরবর্তী কালে মেরীর রাজত্বকালে ইংল্যান্ড সত্যিই সাময়িক ভাবে সামন্ততান্ত্রিক রোমান ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়ার কুক্ষিগত হয়েছিল। তাই অষ্টম হেনরি চেয়েছিলেন একটি পুত্র সন্তান, অথচ সবল একটি পুত্র সন্তান—যে টিউডর বংশের রাজত্ব কালকে ইংল্যান্ড চিরস্থায়ী—চিরস্থায়ী না হোক, অদীর্ঘ কাল স্থায়ী—করতে পারবে। এবং এই ছিল রাজা অষ্টম হেনরির ঐকান্তিক বাসনা, যে-বাসনা বারে বারে ব্যর্থ হয়েছে। এবং ব্যর্থ হ'য়ে, হ'য়ে উঠেছে বীভৎস, ভয়ানক।

ইংল্যান্ডে বুর্জোয়া প্রটেস্ট্যান্টদের প্রভাব ও শক্তি যতোই বৃদ্ধি পেতে

লাগলো, ততোই তারা রোমান, ক্যাথলিক স্পেনের প্রতিপত্তি ও প্রভাবের
 অন্ততম অঙ্গ রানী ক্যাথরিন এবং তাঁর কন্যা মেরীকে দূরীভূত করতে চাইলো—
 যদি পৃথিবীতে থেকে সম্পূর্ণরূপে না পারা যায়, তবে অন্ততপক্ষে ইংল্যান্ডের
 সিংহাসনের দাবী থেকে। অষ্টম হেনরির-ও ছিল সেই ইচ্ছা। কারণ, আপাতত
 তাঁর প্রেমসী ছিলেন, রানী ক্যাথরিন নন, শ্রীমতী অ্যান বোলেন।^১ এক মহিষী
 বর্তমান থাকতে অল্প কাউকে মহিষী করা ইংল্যান্ডের বিধিতে বাধে। সুতরাং,
 কি উপারে রানী ক্যাথরিনকে দূর ক'রে তাঁর স্থলে প্রিয়তমা অ্যান বোলেনকে
 প্রতিষ্ঠিত করা যায়, রাজা হেনরি তাই ভাবতে লাগলেন। যারা স্পেনের প্রভাব-
 প্রতিপত্তি থেকে ইংল্যান্ডকে সম্পূর্ণরূপ মুক্ত দেখতে চান, তাঁরাও হেনরিকে
 সাহায্য করার জন্য হলেন অগ্রসর। হেনরির সহযোগিতায় হেনরির বিরুদ্ধে
 অভিযোগ আনা হোলো যে, তিনি তাঁর ভ্রাতৃভায়া ক্যাথরিন অব আরাগন
 সংগে সুদীর্ঘকাল ব্যভিচার করেছেন—কারণ, তাঁদের বিবাহ কখনো ধর্ম্মা-
 মোদিত হতে পারে না। রাজা অষ্টম হেনরির সশ্রুতিক্রমে (পরামর্শ ক্রমেও বলা
 চলে) রানী ক্যাথরিনের সংগে তাঁর বিবাহ অবৈধ ঘোষিত হোলো এবং সেই
 অবৈধ বিবাহজাত কন্যা মেরীও ঘোষিত হোলেন অবৈধজাত, আরজ—অর্থাৎ
 ইংল্যান্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারে তাঁর কোনো দাবীই থাকতে পারবে না।
 (পরবর্তীকালে অবশ্য রাজা অষ্টম হেনরির এই উইল বাতিল হয়।) অতঃপর
 ১৫৩৩ খৃষ্টাব্দে অ্যান বোলেনে রাজা অষ্টম হেনরির বিবাহিতা স্ত্রী এবং ইংল্যান্ডের
 রাজ্ঞী ব'লে ঘোষিত হোলেন। অ্যান ছিলেন সন্তানসম্ভবা। অ্যান এবং হেনরির,
 উভয়েরই একান্ত কামনা ছিল তাঁদের এই সন্তানটি পুত্র সন্তান হবে এবং হবে
 ইংল্যান্ডের টিউডর রাজবংশের গৌরব। এই সন্তান একদা ইংল্যান্ডের ভাবী অধীশ্বর

১ অ্যান (১৫০৭—১৫৩৬) উইন্সটার ও অরমণ্ডের আল', সার টমাস
 বোলেন এবং ডিউক অব নরফোক সার টমাস হাওয়ার্ডের কন্যা এলিজাবেথের
 পুত্রী। রাজা অষ্টম হেনরির তৃতীয় মেরীর সংগে ১৫১৪ খৃষ্টাব্দে দাম্পন্য জুইয়ের

হয়েছিলেন ; হয়েছিলেন টিউডর বংশের কেন, ইংল্যান্ডের অল্পতম শ্রেষ্ঠ গৌরব—
কিন্তু তিনি অ্যান ও হেনরির আশা পূর্ণ করে পুত্র সন্তান রূপে আসেন নি, এসে-
ছিলেন কন্যা সন্তান রূপে। এই কন্যাই একদা জগৎবিখ্যাত রাণী এলিজাবেথ।
১৫৩৩ খ্রিস্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর তারিখে অ্যান বোলেনের গর্ভে এলিজাবেথের
জন্ম হোলো এবং রাজা অষ্টম হেনরির পুত্র সন্তানের অবর্তমানে ইনিই
ইংল্যান্ডের ভাবী অধীশ্বরী ঘোষিত হোলেন।

রাজঅন্তঃপুর থেকে রাজধানী, রাজধানী থেকে সমগ্র রাজ্যে এই বার্তা
ঘোষিত হোলো। আনন্দে উন্নত হোলো রাজ প্রাসাদ, রাজধানী, সমস্ত
রাজ্য। কিন্তু হেনরির চোখে ঘনিষে এলো কি একটা অদৃষ্ট দৃষ্টি। অ্যান
ভীত হয়ে উঠলেন। এ দৃষ্টি তিনি হেনরির চোখে কখনো দেখেন নি। হেনরির
প্রীতি ও প্রাসাদ পেতে হলো চাই পুত্র সন্তান, একটি পুত্র সন্তান, অ্যান স্তন্য দুধ
দুধ বকে তাঁর দ্বিতীয় সন্তানের প্রতীক্ষা করতে লাগলেন। হেনরির চোখের
দৃষ্টি যেন আবার নিষিড়, আবার স্নেহালু হয়ে উঠলো। কিন্তু এবারেও অকাল
প্রসবের ফলে সকল আশাই বার্থ হোলো অ্যানের। অ্যানের প্রতি হেনরির
স্তিমিত প্রীতি উত্তাপের একেবারে শেষ দাগে নেমে গেলো। কিন্তু ছ বৎসর
না যেতেই আবার ক্ষীণ আশার আলো দেখলেন অ্যান। আবার তিনি সন্তান-
সন্তান। কেবল তাই নয়, তাঁর পূর্ববর্তিনী রাণী ক্যাথেরিনেরও হোলো মৃত্যু।
কিন্তু অ্যান জানতেন না, বিপদটা তাঁর ক্যাথেরিনের দিক থেকে ছিল না,
ছিল অন্তর্দিক থেকে। তাঁর অত্যাশার সঙ্ঘাতারা, তাঁর অজ্ঞাতে অলক্ষ্যে

বিবাহ হওয়ার অ্যানের জেষ্ঠা ভগ্নী মেরী বোলেন রাজহুমারী মেরীর সংগে
জাভের রাজ সন্তান যান। বিধির সংগে অ্যান-ও আসেন জাভে। তখন তাঁর
বয়স রাজ সাত-আট বছর। মেরী বোলেনের সংগে অষ্টম হেনরির যৌন সম্পর্ক
ছিল। পরে অ্যানের সংগেও তাই ঘটে।

হ'লেও, ইতিপূৰ্বেই দেখা দিয়েছিল—তাঁরই এক সহচরী, জেন সেমার।^১ জেনের চরিত্রে কোথাও উত্তাপ বা উত্তেজনার প্রাচুৰ্য ছিল না, ছিল জ্যোতিৰ স্তম্ভৰ একটা স্নিগ্ধতা। এই শান্ত, স্নিগ্ধ, কোমল মেয়েটি-ই যে একদা প্রচণ্ড ধ্বংসকৰ মতো তাঁর জীবনে কখনো নেমে আসবে, আন স্বপ্নেও কল্পনা করেন নি। কল্পনা এক, বাস্তবতা আন। একদিন আন তাঁর মহলের পাশেৰ একটা কক্ষের বন্ধ দরজা খুলে যা আবিষ্কার করলেন, তা তাঁর সমস্ত আশা, আকাংক্ষা ও ভবিষ্যৎকে একটা মুহূৰ্তে মসীলিগু ক'রে দিলো। দেখলেন, জেনকে কোলে নিয়ে হেনরি আদর করছেন।^২ এর ওপর নিরুৎসাহ ভাবে এলো চূড়ান্ত আঘাত। ১৫৩৬ খৃষ্টাব্দের ২৯শে জানুয়ারী তারিখে তিনি একটা মৃত গন্ত্যনের জন্ম দিলেন। আন আতংকে, লংশয়ে, অপমানে প্রহর গুণতে লাগলেন, ভয়ংকরতর কিছুই জ্ঞে। বেনীদিন অপেক্ষাও করতে হোলো না। শীঘ্রই তাঁর বিরুদ্ধে এলো রাজদ্রোহ, বিশ্বাসঘাতকতা এবং চরিত্রহীনতার অভিযোগ। আন টাওয়ারে হলেন বন্দি।

১ জেন সেমার (১৫০৯—১৫৩৭)। সার জন সেমারের জ্যেষ্ঠা কন্যা। মেয়ী বোলেন ও তাঁর ভগ্নী আন বোলেনের মতোই জেন-ও একদা রাজা অষ্টম হেনরির ভগ্নী, ফ্রান্সের রাণী, মেয়ীর সহচরী বা maid of honour ছিলেন। অতঃপর তিনি রাজা অষ্টম হেনরির প্রথম রাজ্ঞী ক্যানেরিন অব আরাগন সহচরী রূপে ইংল্যাণ্ডে আসেন। পরবর্তী কালে আন বোলেন ইংল্যাণ্ডের রাণী হ'লে তিনি তাঁর সহচরী নিযুক্ত হল।

২ এডিথ সিটোএল এই দৃশ্যটির সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন :

"Now on her way into the depths, on a January day, the usurper Queen (Anne Boleyn) opening the door before which we saw her pause, found in the small room beyond this insignificant maid of honour. She was sitting upon the king's knee."—*Fanfare for Elizabeth* by Edith Sitwell. p. 58.

অতঃপর তাঁর স্ত্রীর সমুদ্রতীরে, বা একদিন তাঁকে ইংল্যান্ডের সিংহাসনের অংশ-ভাগিনী করেছিল, তাই ঘাতকের শাণিত কুঠারের কঠিন আঘাতে হত্যাযজ্ঞের পাবাণ ফলকে গড়িয়ে পড়লো। অ্যান সত্যিই অপরাধিনী ছিলেন কিনা, আজো তার স্পষ্ট পরিচয় মেলে নি। তাঁর অপরাধের সত্যতা সম্পর্কে সংশয় পোষণ না করে-ও পারা যায় না—বিশেষত, মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়িয়েও যখন তিনি নির্ভীক কণ্ঠে স্বামীর প্রতি তাঁর অনুগত্য ঘোষণা করেন। অ্যানের মৃত্যুর পরদিনই (যদি পরদিন না হয়, তবে অল্প কয়েক দিনের মধ্যেই) জেন লেমারকে রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন।

মৃত্যুর পূর্বে অ্যানকে তাঁর শিশু কন্যা এলিজাবেথ সম্পর্কে যেমন বিন্দুমাত্র উদ্বেগ হতে দেখা যায় নি, তেমনি পরবর্তী কালে রাণী এলিজাবেথকেও তাঁর বা অ্যান ষোলেনের কথা কখনো উল্লেখ করতে দেখা যায় নি। বহু-প্রত্যাশিত পুত্র সন্তান বা ইংল্যান্ডের সিংহাসনে তাঁকে স্থায়ী অধিকার দিতে পারতো, তা যখন অপ্রত্যাশিত ভাবে কন্যা সন্তান রূপে দেখা দিলো, তখন ঘে-অপমান ও ব্যর্থতা অ্যানকে সইতে হয়েছিল, তাতে নিজের গর্ভদ্রাত কন্যা সন্তানের প্রতিও তাঁর মাতৃ হৃদয়কে কঠিন ক'রে তোলা নিতান্ত অস্বাভাবিক ছিল না। কিংবা, কে জানে, নিজের জীবনের শেষ ভয়ংকর দিনগুলির ছায়া ঘাতে তাঁর কন্যাকে কোনো মতে স্পর্শ না করে, সেই উদ্দেশ্যেই তিনি তাঁর কন্যা সম্পর্কে ছিলেন এমন নীরব, এমন নির্বিকার। কিন্তু রাণী এলিজাবেথকে তেমন কোনো সন্দেহের সুযোগ দেওয়া যায় না। তিনি তাঁর মায়ের কথা ভুলে ছিলেন নিতান্ত স্বাভাবিক কারণেই। হয় তিনি তাঁর মায়ের অপরাধকে সত্য বলে বিশ্বাস করতেন, নয় তিনি চাইতেন না যে অভাগিনী মায়ের প্রতি যেরূপ সহানুভূতি দেখাতে গিয়ে তাঁর ব্যক্তিগত বা রাষ্ট্রগত জীবনে কোনো বিপর্যয়, কোনো হানি ঘটে।

জেনের সংগে বিবাহের পরেই রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর সিংহাসনে উত্তরাধিকার সম্পর্কে একটি আইন পাশ ক'রে নেন। তাতে তাঁর ভূতপূর্বা দুই বহিষ্যিত সন্তানদের (অর্থাৎ মেরী এবং এলিজাবেথকে) অবৈধ এবং জেনের

গর্ভজাত সন্তানকেই ইংল্যান্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী বলে ঘোষণা করা হয়। কেবল তাই নয়, নূতন আইন ক'রে ঘোষণা করা হয় যে, জেনের গর্ভে যদি কোনো সন্তান না হয়, তবে তাঁর অবৈধজাত পুত্র হেনরি ফিজার্স, ডিউক অব রিচমণ্ডকে রাজা অষ্টম হেনরি ইচ্ছা করলে ইংল্যান্ডের ভাবী রাজা নির্বাচিত করতে পারবেন। কিন্তু সে রকম কোনো নির্বাচনের প্রয়োজন হোলো না। কারণ, ডিউক অব রিচমণ্ড শীঘ্রই মারা গেলেন। কেবল তাই নয়, জেন সেমারের গর্ভে অষ্টম হেনরির একটি পুত্র সন্তান লাভ ঘটলো। এই পুত্র সন্তানই ইংল্যান্ডের ভাবী রাজা ষষ্ঠ এডওয়ার্ড।

১৫৩৭ খৃস্টাব্দের ১২ই অক্টোবর তারিখে এডওয়ার্ডের জন্ম হয়। এবং এই বছ-প্রত্যাশিত পুত্রের জন্মদানের ১২ দিন বাদেই জেনের মৃত্যু ঘটে। এ পর্যন্ত কোনো মহিষীর মৃত্যুতে রাজা অষ্টম হেনরিকে শোক প্রকাশ করতে দেখা যায় নি। জেনের মৃত্যুতে তাঁকে লতাই শোকবিহবল হয়ে পড়তে দেখা গেল। এক বিষম সমারোহের মধ্যে জেনের শেষকৃত্য সম্পন্ন হোলো। জেনের মৃত্যুশোক হেনরির মনে দীর্ঘস্থায়ী হয়েছিল। জেনের মৃত্যুর পর-ও, অবশ্য, অষ্টম হেনরি পর পর তিনটি বিবাহ করেন। অ্যান অব ক্লেভল্যান্ড, ক্যাথরিন হাউয়ার্ড এবং ক্যাথরিন পার।

অ্যান অব ক্লেভল্যান্ড-এর সংগে শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরির বিবাহ-বিচ্ছেদ ঘটে। তবে তাতে কোনো রূপ তিক্ততা বা বেদনার উদ্ভব হয় নি। বিবাহ-বিচ্ছেদের পর অ্যান এবং হেনরির মধ্যে কতকটা ভাই বোনের মতোই মেহ সোহাদেবের সম্পর্ক বজায় থাকে। অ্যানের সংগে বিবাহবিচ্ছেদের পর রাজা অষ্টম হেনরি ক্যাথরিন হাওয়ার্ডকে বিবাহ করেন। অভাগিনী ক্যাথরিন! কেবল জন্ম নয়, অ্যান বোলেনের মতোই তিনি-ও শীঘ্রই রাজা অষ্টম হেনরিকে তাঁর ছিন্নমুণ্ড উপহার দিলেন। ক্যাথরিনের অপরাধ সম্পর্কে অ্যান বোলেনের মতো সংশয়ের কোনো অবকাশ ছিল না। ক্যাথরিন তাঁর প্রথম ঘোষনে যে যৌন অপরাধ করেছিলেন, তাই দাম্পত্য জীবনে-ও তাঁকে রেহাই দিল না। বিবাহের

পরও তিনি দু'একটি যৌন অপরাধ করে বসলেন। এবং তার অপরিহার্য মূল্য রূপে দিতে হলো জীবন। বিচারে ক্যাথেরিনের হলো প্রাণদণ্ড।

ক্যাথেরিন হাওয়ার্ডের মৃত্যুর পর রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন ক্যাথেরিন পারকে। ক্যাথেরিনই অষ্টম হেনরির ষষ্ঠ এবং শেষ মহিষী।

হেনরির মৃত্যুকাল পর্যন্ত তাঁর সংগে হেনরির সৌহার্দ্য অক্ষুণ্ণ ছিল। হেনরি তখন অসুস্থ। তিনি আসন্ন মৃত্যুর প্রতীক্ষা করছেন। ক্যাথেরিন দেহ, সেবা ও লাক্ষ্য নিয়ে তাঁর শেষ দিনগুলিকে ভরে তুলতে চাইলেন। বিশেষ ক'রে কুমারী এলিজাবেথের কাছে ক্যাথেরিন হয়ে উঠলেন অনেকখানি মাতৃহানীরা।

১৫৪৭ খৃস্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরির মৃত্যু হয়। ইংল্যান্ডের সিংহাসনের উত্তরাধিকারী ষষ্ঠ এডওয়ার্ড তখনো নয় বৎসরের শিশু মাত্র। সুতরাং তাঁর অল্পবয়স্কতার কালে তাঁর মাতুল এডওয়ার্ড সেমার ১ ডিউক অব স্যারসেটের উপরই রাজকর্ম পরিচালনার দায়িত্ব জ্ঞাত হোলো। এ বিষয়ে এডওয়ার্ড সেমারের যোগ্যতা সম্পর্কে কোনো সন্দেহ ছিল না। যাঁরা এ বিষয়ে তাঁর চেয়ে হয়তো বা যোগ্যতর ছিলেন, টমাস হাওয়ার্ড ডিউক অব নরফোক ২ বা টমাস ক্রমওএল, ৩ তাঁরা ইতিপূর্বেই রাজ রোষে মৃত বা মৃতব্যং হয়েছিলেন। জন ডাডলি, আল অব ওঅরউইক পরে ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডও এবিষয়ে যে অন্ততম যোগ্য ব্যক্তি

১ এডওয়ার্ড সেমার, প্রথম আল অব হার্টফোর্ড এবং ডিউক অব স্যারসেট। জন্ম সম্ভবত ১৫০৬, মৃত্যু ১৫৫২।

২ জন্ম ১৪৭৩ এবং মৃত্যু ১৫৪৪ খৃস্টাব্দে। ইনি সপ্তম হেনরির ভাগিনা, রাজা চতুর্থ এডওয়ার্ডের তৃতীয়া কন্যা আনকে বিবাহ করেন।

৩ টমাস ক্রমওএল, আল অব এসেক্স (১৪৮৫—১৫৪০)। একলা রাজা অষ্টম হেনরির দক্ষিণ হস্ত স্বরূপ ছিলেন। ইংল্যান্ডের রোমান ক্যাথলিক-অমের খাঁটি মঠমন্দিরগুলিকে ধ্বংস করা তাঁর অন্ততম প্রেষ্ঠ কৃতিত্ব। রাষ্ট্র আন বোলেনের মৃত্যুর ক্ষত তিনি প্রচুর পরিমাণে দারী ছিলেন। অবশেষে তাঁরও প্রাণদণ্ড হয়।

ছিলেন সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। তবে তাঁর অপেক্ষা হাতুল এডওয়ার্ড সেনারের দাবীই ছিল অগ্রগণ্য। তাই এডওয়ার্ড সেনার ভাগিনের এডওয়ার্ডের অপ্রাপ্ত-বয়স্কতার কালের অন্ত সর্বসম্মতিক্রমে রাজ্যাশাসনে সর্বময় কর্তা বা Lord Protector of England নিযুক্ত হলেন।

জ্যেষ্ঠের এই রাজনীতিক সাকল্যে কনিষ্ঠ টমাস সেনারের দীর্ঘা নীষা ছাড়িয়ে গেল। তিনি-ও তো রাজমাতুল! সুতরাং জ্যেষ্ঠ যদি লর্ড প্রোটেক্টর অব ইংল্যান্ড হন, তিনিই বা সেনাপতির পদে সম্ভ্রষ্ট থাকবেন কেন। তিনি নানা ছলাকলা বিস্তার করতে লাগলেন। কখনো রাজকুমারী মেরীর প্রণয়প্রার্থী হলেন, কখনো বা বালক ভাগিনেরকে গোপনে অর্থ সাহায্য ক'রে তাকে হাত করতে চাইলেন, রাজকুমারী এলিজাবেথের প্রতি-ও তিনি অমনোযোগী রইলেন না, যদি-ও এলিজাবেথের তখনো বয়স মাত্র তেরো কি চৌদ্দ। অবশেষে টমাস একদিন অষ্টম হেনরির বিধবা রাণী ক্যাথেরিন পারকে বিবাহ ক'রে বসলেন। বিমাতা রাণী ক্যাথেরিন পারের কাছেই থাকতেন বালিকা এলিজাবেথ। কত্কাহানীয়া এলিজাবেথের সংগে-ও টমাস শীঘ্রই ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠলেন। এবং সে ঘনিষ্ঠতা যৌন সম্পর্কে গিয়ে পৌঁছল। অতি অল্পবয়সে কুমারী এলিজাবেথ তাঁর পিতৃহানীর একটি পুরুষের কাছে যে-যৌন অভিজ্ঞতা লাভ করেছিলেন, তার ফলে, বলা চলে, তাঁর সমগ্র যৌনজীবন অত্যন্ত অসুস্থ, এবং বিকারগ্রস্ত হয়ে পড়েছিল। তাই আমরা তাঁকে শেষ বয়সে দেখি, পুত্রহানীর আল' অব এসেক্সের সংগে প্রণয়গীলা করতে—নিতান্ত নিলজ্জ, নিতান্ত অসংগত, নিতান্ত অস্বাভাবিক ভাবে। ১৫৪৮ খ্রিস্টাব্দে প্রহতিশষ্যায় ক্যাথেরিনের মৃত্যু হয়। এবার টমাস অবিলম্বে কুমারী এলিজাবেথের পাণিপ্রার্থী রূপে দেখা দেন। কিন্তু পাণিগ্রহণের পূর্বেই তাঁর উদ্ধত শির একদা বধ্যভূমির প্রস্তর কলকে লুটিয়ে পড়ে।

ইংল্যান্ডের রাজা হলেই রাতারাতি ষড়লোক হওয়া যায় না, রাজা যদি না বালক হন। তাই বালক রাজা এডওয়ার্ডের-ও হাতখরচার প্রয়োজন মতো পরসার

অভাব হোতো। মাতুল টমাস সেমার বালক ভাগিনেরকে হাতে রাখার অস্ত্র তাঁর হাতখরচার অভাব এবং সেজ্ঞ মনোকষ্ট-টাকে প্রায় ঘুটিয়ে দিলেন। কিন্তু তাতেই তিনি নিরস্ত ছিলেন না। তিনি চাইলেন ইংল্যান্ডের সিংহাসনের অশ্রুতমা উত্তরাধিকারিনীকে ভাগিনেয়ের সংগে বিবাহ দিতে। এই উত্তরাধিকারিনীটি আর কেউ নয়, রাজনীতির নিষ্ঠুর দাবা খেলার চালে একটা টুকটুকে ঘুটির মতো যার রক্তাক্ত সুন্দর মাথাটা একদিন বধ্যভূমির মাটিতে লুটিয়ে পড়েছিল, সেই হতভাগিনী লেডি জেন গ্রে। লেডি জেন গ্রে ছিলেন রাজা বর্ঠ এডওয়ার্ডের পিসতুত বোন ফ্রান্সেস-এর মেয়ে এবং রাজা বর্ঠ এডওয়ার্ডের সমবয়সী।

রাজা অষ্টম হেনরির কনিষ্ঠা বোন মেরীর সংগে চার্লস ব্র্যাণ্ডন ডিউক অব লানকোকের বিবাহ হয় এবং ফলে ফ্রান্সেস জন্মগ্রহণ করেন। ফ্রান্সেসের সংগে বিবাহ হয় মারকুইস অব ডরসেট, হেনরি গ্রে-র। ফলে, রাজা অষ্টম হেনরির ভাগিনেয়ী-পুত্রী লেডি জেন গ্রে-কে-ও মেরী এবং এলিজাবেথের পরে ইংল্যান্ডের অশ্রুতমা উত্তরাধিকারিনী বলে গণ্য করা হয়। সুতরাং শক্তি ও সম্পদ-লোভী রাজনীতিক মহলে তাঁকে নিয়ে দাবা খেলা শুরু হয়ে যায়—তখন তাঁর বয়স মোটে ন-দশ বছর।

বালিকা লেডি জেন গ্রে রাজপ্রাসাদে তাঁর কনিষ্ঠা মাতুলানী রাণী ক্যাথেরিন পারের মহলে এসে ছিলেন। শীঘ্রই, রাণী ক্যাথেরিন যখন টমাস সেমারকে বিবাহ করলেন, তখন জেনের সংগে টমাস সেমারের পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। পরে ক্যাথেরিনের মৃত্যুর পর টমাস নাট্যলিখক জেনের প্রতিপালনের দায়িত্ব গ্রহণ করেন। ফলে, জেন টমাস সেমারের কাছেই এসে থাকেন। টমাস চাইলেন জেনকে এডওয়ার্ডের সংগে বিবাহ দিতে এবং এইরূপে রাষ্ট্র ব্যাপারে নিজের প্রতিপত্তি কায়ম করতে।

তাইএর এই চাল বুঝলেন এডওয়ার্ড সেমার। তিনি চাইলেন রাজা এডওয়ার্ডের সংগে নিজের কন্যা জেনের বিবাহ দিতে। কেবল তাই নয়, ইংল্যান্ডের সিংহাসনের এই অশ্রুতমা উত্তরাধিকারিনীটিকে-ও তিনি হাতছাড়া করতে

চাইলেন না, কে জানে, কখন কী ঘটে! স্মরণ্য তিনি চাইলেন তাঁর পুত্র আল' অব সমারসেটের সংগে জেনের বিবাহ দিতে। কিন্তু ইতিমধ্যেই টমাসের পতন ঘটলো।

ভ্রাতার মৃত্যুতে এডওয়ার্ড কিছু শোক বা আনন্দ করার মতো উপযুক্ত সময় পেলেন না। কারণ, তাঁর অন্ততম প্রতিদ্বন্দী জন ডাডলি, আল' অব ওয়রউইক ক্রমেই শক্তিশালী হয়ে উঠলেন। রাজা অষ্টম হেনরির অন্ততম প্রিয়পাত্র এই রাষ্ট্রনীতিবিৎ মানুষটির শক্তিবৃদ্ধি যে এডওয়ার্ড সেমারের পক্ষে কিরূপ ভয়াবহ ছিল, তা শীঘ্রই কার্যত প্রতিপন্ন হোলো। জন ডাডলি আল' অব ওয়রউইক থেকে হলেন ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড। এবং অন্ত পক্ষে এডওয়ার্ড সেমার হলেন টাওয়ারে বন্দী। অতঃপর ১৫৫২ খৃস্টাব্দের জানুয়ারী মাসে হোলো সেমারের প্রাণদণ্ড।

এডওয়ার্ড সেমার ডিউক অব সমারসেটের মৃত্যুর পর জন ডাডলি, ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ড ইংল্যান্ডের সর্বাধিক শক্তিমান রাজপুরুষে পরিণত হলেন। রুগ্ন, দুর্বল রাজা যষ্ঠ এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর যাতে ইংল্যান্ডের সিংহাসন তাঁর বংশধরদের কন্ঠায়ত্ত হতে পারে, সে বিষয়ে ডাডলি নিশ্চেষ্ট রইলেন না। শীঘ্রই জেন গ্রে'র সংগে তিনি তাঁর চতুর্থ পুত্র গিল্ডফোর্ড ডাডলির বিবাহ দিলেন। এ বিবাহে জেনের মোটেই ইচ্ছা ছিল না। কিন্তু তাঁর ইচ্ছা অনিচ্ছার কিইবা দাম? হলেনই বা তিনি ইংল্যান্ডের সিংহাসনের অন্ততম উত্তরাধিকারিণী, তবু তিনি তখন মাত্র পনেরো-ষোলো বছরের বালিকা মাত্র। কে তাঁর কথা শোনে? তা ছাড়া, তখন ডিউক অব নর্দাম্বারল্যাণ্ডের কণার পরে কার কথাই কি দামই বা ছিল?

ঐ বৎসর (১৫৫৩) জুলাই মাসে,—জেনের সংগে গিল্ডফোর্ড ডাডলির বিবাহের মাত্র প্রায় আড়াই মাস বাবেই,—কিশোর রাজা যষ্ঠ এডওয়ার্ড—এর হোলো মৃত্যু। জন ডাডলির উৎসাহেই হোক, কিংবা তাঁর বাল্য বান্ধবী জেনকে উপহার দেওয়ার গোপন একটি বাসনাতেই হোক, এডওয়ার্ড জেন

ডাডলিকেই ইংল্যান্ডের সিংহাসনের পরবর্তী উত্তরাধিকারিনী নির্বাচিত করে গেলেন। সুতরাং এডওয়ার্ডের মৃত্যুর পর জন ডাডলির তৎপরতায় জেনকেই ইংল্যান্ডের রানী এবং তাঁর স্বামী গিল্ডফোর্ড ডাডলিকে ইংল্যান্ডের রাজা বলে দাবী করা হোলো।

কিন্তু অবিলম্বে রাজা অষ্টম হেনরির জ্যেষ্ঠা কন্যা মেরী ইংল্যান্ডের সিংহাসনে তাঁর জ্ঞাত্য অধিকার ঘোষণা করলেন। এবং তাঁর সমর্থকরা তাঁর এই দাবীকে বাহুবলে-ও জ্ঞাত্য প্রমাণ করে দিলো। জন ডাডলির চাল গেল ফসকে। এমন কি, জেনের পিতা ডিউক অব সাফোক-ও মেরীকে ইংল্যান্ডের রানী বলে অভিযর্থনা করলেন।

হতভাগিনী জেন। এর কিছুকাল বাদেই তার হোলো প্রাণদণ্ড। স্বার্থান্বেষী রাজনীতির এমনই চক্রান্ত। ডাডলিদের সৌভাগ্য-স্বর্ঘ-ও হোলো অদৃশ্য, অবশ্য, কিছু দিনের জন্ত। পরে এই ষংশেরই আর একজন, এই জন ডাডলি ডিউক অব নর্দাম্বারল্যান্ডেরই পঞ্চম পুত্র, রবার্ট ডাডলি, কিছুদিন ধরে আবার ইংল্যান্ডের রাজা হবার স্বপ্ন দেখেছিলেন।

১৫৫৩ খ্রিস্টাব্দে মেরীর সিংহাসনে আরোহণের পরে ২২শে আগস্ট তারিখে বিচারে ডিউক অব নর্দাম্বারল্যান্ডের প্রাণদণ্ড হোলো—তাঁর সংকার অবশ্য যথোচিত মর্যাদার সংগেই সম্পন্ন হবার ব্যবস্থা-ও মেরী করলেন।

মেরী ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহণ করার ফলে ইংল্যান্ডে বুর্জোয়া অর্থনীতির ক্রমিক পরিণতি সামগ্রিকভাবে ব্যাহত হোলো। প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্র এবং প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততান্ত্রিক ধর্ম রোমান ক্যাথলিসিজম আবার কিছুদিনের জন্ত ইংল্যান্ডে প্রভাব পেতে লাগলো। প্রটেষ্ট্যান্ট ধর্মের প্রচারকদের পুড়িয়ে মারাটা ইংল্যান্ডের দৈনন্দিন ব্যাপারে হোলো পরিণত। বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের জন্ত যেমন একান্ত প্রয়োজন ছিল সামন্ততান্ত্রিক ভূস্বামিকার ব্যবহার পরিবর্তন করা, সেইরূপ একান্ত প্রয়োজন ছিল রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলির উচ্ছেদ সাধন করে সেগুলির করতলগত বিপুল

ভূসম্পত্তি এবং অগাধ ধনসম্পদকে ধনোৎপাদনের উদ্দেশ্যে সদ্যব্যৱহাৰ কৰা। ৰাজা অষ্টম হেনৰি নিষ্ঠুৰ হাতে তা সম্পন্ন কৰেছিলেন। এ বিষয়ে টমাস ক্ৰমওৱেলই ছিলেন তাঁৰ দক্ষিণ হস্ত। টমাস ক্ৰমওৱেলৰ মৃত্যুৰ পৰা এডৱাৰ্ড সেমাৰ এবং সেমাৰেৰ মৃত্যুৰ পৰা জন ডাডলি মঠমন্দিৰেৰ উচ্ছেদেৰ এই নীতিকৈ ক্ৰমাগত কাৰ্য্যকৰী ক'ৰে এৰেছিলেন। ৰোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিৰগুলিৰ উচ্ছেদেৰ প্ৰধান বিৰোধী ছিলেন দেশীয় সামন্তনেতারা এবং বিদেশীয় ৰোমান ক্যাথলিক বুঢ়ান ৰাজ্যগুলি। এই বিৰোধিতা যতোই প্ৰবল হোক, তাকে উপেক্ষা না ক'ৰে ইংল্যাণ্ডেৰ উদীয়মান বুৰ্জেয়াদেৰ কোনো উপায় ছিল না। কাৰণ, এই সকল মঠমন্দিৰে বকেৰ-জাৰ-আগলে-ৰাখা ভূমি ও ধনসম্পত্তিকেই যে কেবল বুৰ্জেয়াৰা ধনোৎপাদনেৰ কাৰ্য্য লাগাছিল, তাই নহয়। বুৰ্জেয়া অৰ্থনীতিৰ বিকাশেৰ জন্ত একান্ত প্ৰয়োজনীয় যে সন্তান শ্ৰমিকেৰ সন্মতৰাহ, তা-ও মঠমন্দিৰগুলিৰ উচ্ছেদেৰ ফলে সত্তৰ বখেট নহজ-লভ্য হ'য়ে উঠেছিল। কাৰণ, মঠমন্দিৰেৰ উচ্ছেদেৰ সংগে সেখানেৰ কৃষকৰা-ও বহুল পৰিমাণে হ'ছিল বিতাড়িত এবং এই ভাবে বিতাড়িত ভূমিহাৰা কৃষকৰা সৰ্বহাৰাৰ হ'ছিল পৰিণত। তাই এই সময় আমৰা অনেক ক্ষেত্ৰে ভূমিহাৰা বিমুক্ত কৃষকদেৰ বুৰ্জেয়াদেৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সামন্তদেৰ পশ্চাতে এসে দাঁড়াতে দেখি। বুৰ্জেয়া অভ্যুত্থানেৰ কবি শেক্সপীয়েৰকে তাই অনেক সময় বিপথে-চালিত এই কৃষকদেৰ তিরস্কাৰ-ও কৰতে দেখা যায়। দৰিদ্ৰ মানুহেৰ প্ৰতি কখনো কখনো আমৰা শেক্সপীয়েৰেৰ যে বিৰক্তি লক্ষ্য কৰি, তাৰ কাৰণ প্ৰধানত যে এই, একথা আমৰা পূৰ্বেই উল্লেখ কৰেছি। মেৰী সিংহাসনে আৰোহণ ক'ৰে এই সকল মঠমন্দিৰেৰ উচ্ছেদ ৰোধ তো কৰলেনই, কেবল তাই নহয়, মঠমন্দিৰগুলিৰ পুনঃপ্ৰবৰ্তনেৰ চেষ্টা-ও তিনি কৰতে লাগলেন। ৰানী মেৰীৰ সামন্ততান্ত্ৰিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতি প্ৰীতি তাঁৰ বিবাহেৰ মধ্য-ও প্ৰকাশ পেলো। নিতান্ত শিশুকাল থেকেই মেৰীৰ বিবাহটো একটা ৰাজনীতিক চালে পৰিণত হ'য়েছিল। ৰাজা অষ্টম হেনৰি ফ্ৰান্সেৰ ৰাজা ফ্ৰান্সিস এবং স্পেনেৰ ৰাজা সম্ৰাট পঞ্চম চাৰ্লসকে হাতে ৰাখাৰ জন্ত তাঁদেৰ সংগে বৈবাহিক

সম্পর্ক স্থাপন করতে চান। বালিকা মেরীর পাণিপ্রার্থীরূপে আরো অনেককে উমেদার হিসাবে পাওয়া যায়। এই রাজনীতিক বিবাহের বাজারে মেরীর দাবি বাড়াবার জন্তে মেরীই যে (তখনো) অপুত্রক অষ্টম হেনরির ভবিষ্যৎ উত্তরাধিকারিণী, তা-ও প্রচারিত হ'তে থাকে। এমন কি, মেরী প্রিন্সেস অব ওএলস্ আখ্যা-ও পান। কনে সেজে থাকার রাজনীতিক খেলা মেরীকে দীর্ঘ দিন খেলতে হয়। মেরীর বয়স যখন সতেরো, তখন অ্যান বোলেনকে রাজা অষ্টম হেনরি বিবাহ করেন, এবং রানী ক্যাথেরিনকে দ্বী ব'লে অস্বীকার করেন। ফলে, কুমারী মেরী অষ্টম হেনরির উত্তরাধিকারিণী নন, এবং সামান্য জ্বরজ সন্তান মাত্র ব'লে ঘোষিত হন। পিতার মৃত্যুর পরে-ও মেরী বিবাহ করেন নি। মৃত্যুকালে পিতা তাঁরই হাতে তাঁর শিশু ভ্রাতা এডওয়ার্ডকে তুলে দিয়ে গিয়েছিলেন। মেরী এডওয়ার্ডের ভ্রাতা এবং ভগ্নী উভয়ের স্থান অধিকার করেন। বালক রাজা এডওয়ার্ড-এর মৃত্যুর পর মেরী যখন ইংল্যান্ডের রাণী হলেন, তখন মেরীর বিবাহের রাজনীতিক প্রস্টো আবার চাড়া দিয়ে উঠলো। পাণিপ্রার্থীর অভাব হোলো না। মেরীর একদা পাণিপ্রার্থী সম্রাট চার্লস্কে বিবাহ করাই মেরীর পক্ষে ছিল সুবিধাজনক।

কিন্তু পঞ্চম চার্লস্ তাঁর এই অবিগতমোহনা মাতৃস্বাক্ষ্মার যোগ্য পাণিপ্রার্থী ব'লে নিজেকে মনে করলেন না। এবং নিজপুত্র রাজকুমার ফিলিপকেই যোগ্য পাত্র স্থির করলেন। রাজনীতি বা কূটনীতির দিক থেকে এ বিবাহে সম্রাট চার্লসের উৎসাহ থাকারই কথা। ইউরোপে বুজোর্গা অভ্যুত্থানের এবং বুজোর্গাদের ধর্ম প্রটেষ্ট্যান্টিজমের সর্বশ্রেষ্ঠ ঘাঁটি ইংল্যান্ডকে হাতে পাওয়া তাঁর কম আনন্দের বিষয় ছিল না। রাজকুমার ফিলিপকে মেরী ইতিপূর্বে না দেখলে-ও, এবং ফিলিপ মেরীর চেয়ে বয়সে এগারো বছরের ছোট হ'লে-ও, মেরী সানন্দে এই বিবাহ-প্রস্তাব গ্রহণ করলেন। কারণ, গোঁড়া ক্যাথলিক হিসাবে কুমার ফিলিপের খ্যাতি ইতিপূর্বেই মেরীর কানে এসেছিল। ইংল্যান্ডের অধীশ্বরীকে (রীতিমত প্রথম অধীশ্বরীকে—ইতিপূর্বে কোনো নারী ইংল্যান্ডের শাসনকর্তৃপদ লাভ করেন নি) দ্বীরূপে পাওয়াটা ফিলিপের কাছে-ও মোটে

অবাহিত ছিল না।^১ সুতরাং মেরীর সংগে কিলিপের বিবাহ স্থির হ'য়ে গেলো। তবে এ-বিবাহের বিরুদ্ধে ইংল্যান্ডের জনসাধারণের প্রতিবাদ বাতে প্রবলতর হয়ে না ওঠে, সেই উদ্দেশ্যে বিবাহের পূর্বে স্থির হোলো যে, ফিলিপ ইংল্যান্ডকে ফরাসীদের বিরুদ্ধে তাঁর পিতার যুদ্ধে নিয়োগ করতে পারবেন না। এবং মেরীর গর্ভে যদি তাঁর কোনো সন্তান হয়, তবে-ই সে কেবল ইংল্যান্ডের অধীশ্বর হ'তে পারবে; অন্য পক্ষে, স্বামীর জীবদ্দশায় মেরীর যদি মৃত্যু ঘটে, তবে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে কিলিপের কোনো অধিকার বা দাবী থাকবে না। অবশ্য বিবাহপূর্ব এই সকল শর্ত থাকা সত্ত্বেও ইংল্যান্ডের প্রগতিশীল জনসাধারণ এই বিবাহের তীব্র বিরোধিতা করতে লাগলেন। দেশে কয়েকটি বিদ্রোহ-ও ঘটলো। এগুলির মধ্যে স্যার টমাস উইলার্টের বিদ্রোহ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।^২ উইলার্টের বিদ্রোহ দমনের পর অভিযোগ এলো যে, কুমারী এলিজাবেথের প্ররোচনাতেই এই বিদ্রোহ ঘটেছিল। এলিজাবেথকে বন্দী করা হোলো। মেরীর প্রতিক্রিয়াশীল অমাত্যরা এলিজাবেথকে প্রাণদণ্ড দেওয়ার ক্ষত্ৰই মেরীকে পরামর্শ দিতে লাগলেন। কিন্তু মেরী এ পরামর্শ গ্রহণ করলেন না। সম্ভবত ভগ্নী এলিজাবেথকে তিনি স্নেহ করতেন।

১ কিলিপ ১৫৪৩ খৃস্টাব্দে মেরী অব পটু'গালকে বিবাহ করেন। ১৫৪৬ খৃস্টাব্দে মেরী অব পটু'গালের মৃত্যু হয়।

২ স্যার টমাস উইলার্ট (১৫২১—১৫৫৪) হেনরি হাওয়ার্ড, আল' অব সারের বনিষ্ঠ বন্ধু ছিলেন। তিনি ক্যাথলিক হিসাবে পালিত হ'লেও তাঁর বর্মভট্টা অনেকখানি অস্বাভাবিক করা যায় এই বর্ণনা থেকে: “...and during Lent 1543 he joined Surry and other young men in breaking at night the windows of citizen's houses and of London churches.” মেরী কিলিপকে বিবাহের সিদ্ধান্ত করার এডওয়ার্ড কার্টনে প্রতিনিয়ত সহযোগিতার ১৫৫৪ খৃস্টাব্দে উইলার্ট বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। কার্টন হতে মেরী এই

বিদ্রোহের ফলে মেরীর ধর্মের গোঁড়ামি কিন্তু আরো বেড়ে গেলো। তিনি এক হাতে যেমন প্রটেষ্ট্যান্টিজমের বিরুদ্ধে কঠিন আঘাত হানতে লাগলেন, তেমনি অন্য হাতে করতে লাগলেন প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক ধর্মামুর্খান এবং রীতিনীতির পুনঃপ্রবর্তন ও পুনঃপ্রতিষ্ঠা। ১৫৫৪ খ্রিস্টাব্দের ২৫শে জুলাই তারিখে ফিলিপের সংগে মেরীর বিবাহ হলো। এবং বিবাহের কিছুদিন বাদেই এলিজাবেথ পেলেন মুক্তি।

কিন্তু ইংল্যাণ্ডে প্রতিক্রিয়ার এই পুনঃপ্রতিষ্ঠা ইংল্যাণ্ডের জনসাধারণ সহজে সহ্য করলো না। মেরী এবং তাঁর স্বামী ফিলিপের বিরুদ্ধে জনসাধারণের অসন্তোষ ও ক্ষোভ ক্রমেই পুঞ্জীভূত হ'য়ে উঠতে লাগলো। তাঁর উত্তাপ ফিলিপ নিজে-ও ধরেণ্ডে অনুভব করলেন। ইংল্যাণ্ডে খন্ডের বাড়ী ফিলিপের কাছে ক্রমেই বিবাদ হ'য়ে উঠলো। মেরীর স্বাস্থ্যও ভালো যাচ্ছিল না। ফলে মন এবং মেজাজ-ও। তাই চিত্তবিনোদনের জন্য ফিলিপ তাঁর স্ত্রীর এক পরিচারিকার^১ কাছে হৃদয় নিবেদন করতে গেলেন এবং তাঁর পুরস্কার স্বরূপ পেলেন চণেটাঘাত। সেই সংগে জ্ঞান-ও পেলেন, ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনে তাঁর বাস্তবিক অধিকার লুপ্ত। সুতরাং মেরীর বহু অনুন্নয়-বিনয় সত্ত্বে-ও ১৫৫৫ খ্রিস্টাব্দের ২৯শে মে তারিখে ফিলিপ ইংল্যাণ্ড ত্যাগ করলেন। এদিকে মেরী তাঁর হৃদয়ের বেদনাভার দূরীকরণের উদ্দেশ্যে ক্যাথলিক ধর্মকে আরো দৃঢ়হাতে প্রতিষ্ঠার কাজে মন দিলেন। কিন্তু বিরহ ও ব্যাধি-দগ্ধ মেরীর শরীর ক্রমেই ভেঙে পড়তে লাগলো।

পর বৎসর ফিলিপ ইংল্যাণ্ডে ফিরে এলেন, অবশ্য, পত্নীর প্রতি প্রেমাসক্ত

বিদ্রোহ দমন করেন। বহু যত্নে দাঁড়িয়ে টাওয়ারে ছিলেন মৃত্যুর পূর্বে উইলবার্ট যে বক্তৃতা করেন, তাতে তিনি এই বিদ্রোহের দায়িত্ব থেকে কুমারী এলিজাবেথ এবং এডওয়ার্ড কার্টনে, উভয়কেই, মুক্ত ব'লে ঘোষণা করেন।

১. ম্যাগডালেন ডাকার।

হ'য়ে নয়। ফ্রান্সের বিরুদ্ধে তাঁর যুদ্ধে ইংল্যান্ড থেকে সাহায্য নিতে। শাফী দ্রী মেরী সে সাহায্য স্বামীকে না দিয়ে-ও পারলেন না।

ইংল্যান্ডের জনসাধারণের অসন্তোষ গভীরতর হ'য়ে উঠলো। কেবল তাই নয়, স্কচরাও শীঘ্রই ফরাসীদের পক্ষে যুদ্ধ ঘোষণা করলো। এদিকে ইংল্যান্ডের রাজকোষ-ও হোলো শূন্য প্রায়। ক্যালের পতন ঘটলো। দেশে বিদেশে তীব্র সমালোচনা মেরীকে অজ্ঞ রিত ক'রে তুললো। এইরূপ উত্তেজিত অব্যবস্থিত অবস্থায় মেরী অকস্মাৎ অমৃত্যব করলেন, সম্ভবত তিনি সন্তানসম্ভবা। তাঁর এই কাল্পনিক সন্তানসম্ভাবনাটা নতুন ছিল না; এর আগেও, এমন কি তাঁর কুমারী অবস্থাতেও, তা ঘটেছিল। সন্তানসম্ভাবনাটা যখন মিথ্যা এবং কাল্পনিক প্রমাণিত হোলো, তখন মেরীর স্বাস্থ্য আরো ভেঙে পড়লো। জীবনের শেষ দিনগুলিতে মেরী ভগ্নী এলিজাবেথের প্রতি অত্যন্ত স্নেহশীল হয়ে উঠলেন এবং ইংল্যান্ডের সিংহাসনে এলিজাবেথের অধিকার রক্ষা করাই যেন তাঁর জীবনের শেষ কর্তব্য হ'য়ে দাঁড়ালো। ১৫৫৮ খ্রিস্টাব্দের ১৬ই নভেম্বর রুথা মেরীকে অত্যন্ত গভীর ও প্রকৃত দেখা গেল। কে জানতো যে, এ ছিল তাঁর আসন্ন মৃত্যুর পূর্ব লক্ষণ।

পরদিন মেরীর মৃত্যু হোলো। এবং মধ্যাহ্নে এলিজাবেথ ইংল্যান্ডের রাণী ঘোষিত হ'লেন। ইংল্যান্ডে এক 'সুবর্ণ অধ্যায়ের' হোলো দ্বত্রপাত।

ঐ সময় সমাজে যারা প্রগতিশীল ছিলেন, বিশেষত প্রটেস্ট্যান্টরা, তাঁরা অনেকখানি স্বস্তি এবং সাহস পেলেন। সার ইউলিয়াম সেসিল (লর্ড বালো) এলিজাবেথের প্রধান অমাত্য নিযুক্ত হ'লেন। ইংল্যান্ডে বস্তুবাদের অগ্রদূত ফ্রান্সিস বেকনের পিতা এবং সার ইউলিয়াম সেসিলের শ্রাণীপতি সার নিকলাস বেকন-ও অন্ততম অমাত্য নিযুক্ত হোলেন। এবার দেশের জনসাধারণ এলিজাবেথের প্রতিটি কাজ, প্রতিটি কথার অন্ত উদ্গ্রীব হ'য়ে রইলো।

এলিজাবেথের বয়স তখন মাত্র পঁচিশ। কিন্তু পঁচিশ বৎসর বয়সেই তিনি যুদ্ধের বিচক্ষণতা অর্জন করেছিলেন। আশৈশব যে 'ভয়ংকর অনিশ্চয়তার

মধ্যে তিনি মানুষ হয়েছিলেন, তা তাঁকে প্রতিটি কথার, প্রতিটি কাজে অত্যন্ত সতর্ক করে তুলেছিল। দেশের প্রেটেষ্ট্যান্টরা এলিজাবেথকে তাঁদেরই একজন বলে জানলেও, তাঁর কাছ থেকে তারা সহজে তেমন কিছু ইংগিত পেলো না। এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ করার ক্যাথলিকরা আতঙ্কিত হয়ে উঠলে-ও তাঁর কাজ ও কথার মধ্যে আসন্ন ভবিষ্যতের কোনো নির্দেশ-ই তারা পেলো না। ফলে, এলিজাবেথের সিংহাসনে আরোহণটা একটা স্তব্ধ, সন্ধিহীন গান্ধীরের মধ্যে অনুষ্ঠিত হোলো। এমন কি, এলিজাবেথের অভিষেকও রোমান ক্যাথলিক অনুষ্ঠান অনেক পরিমাণে স্থান পেলো। তবে প্রেটেষ্ট্যান্ট অনুষ্ঠানকে-ও অস্বীকার করা হোলো না। প্রেটেষ্ট্যান্ট প্রথা অনুসারে ইংরেজি ভাষাতে-ই হোলো শাস্ত্রপাঠ।

এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ করে দেখলেন, তাঁর চারিদিকে ধ্বংসস্তূপ, যদিও তার অধিকাংশই ছিল প্রতিক্রিয়ার। মেরীর রাজত্বকালে নির্গতনের ফলে কেবল জনসাধারণের দুঃখদর্শনই চূড়ান্ত অবস্থায় আসে নি, বহু উপরওয়ালা-ও হয়েছিল চরম সর্বনাশ। মৃত্যু তার ভয়ংকর কংকালসার ছায়া ফেলে সমস্ত ইংল্যান্ডে ঘুরে বেড়াচ্ছিল। মেরীর মৃত্যুর কয়েক ঘণ্টা বাদেই মেরীর অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ সাথী এবং পরামর্শদাতা বুদ্ধ কার্ডিনাল পোলের-ও হোলো মৃত্যু। মেরীর মৃত্যুর তিন মাসের মধ্যে আরো তিনজন বিশপের পদ শূন্য হোলো। ইংল্যান্ডের শক্তিশালী সামন্তরা প্রায় সকলেই বিধ্বস্ত হয়েছিল। ঐ সময় ডিউক বলতে ছিলেন মাত্র একজন—টমাস হাওয়ার্ড, চতুর্থ ডিউক অব নরফোক। এলিজাবেথের শাসনের প্রথমার্ধের মধ্যেই এই ডিউককেও হত্যামঞ্চে প্রাণ দিতে হোলো। ১৫৫২ খৃস্টাব্দে এডওয়ার্ড সেমার, ডিউক অব লমারসেট, ১৫৫৩ খৃস্টাব্দে জন ডাভলি, ডিউক অব নর্দামবারল্যাণ্ড এবং ১৫৫৪ খৃস্টাব্দে হেনরি গ্রো, ডিউক অব ল্যাকোকেই হয়েছিল প্রাণদণ্ড। তাই এলিজাবেথ যখন ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহণ করলেন, তখন দেখলেন, তিনি নিঃসঙ্গ। শত্রুতা করার মতো মানুষও যেন তাঁর কাছে নেই। গার্ডিনার মারা গেছেন, সম্রাট পঞ্চম চার্লসও মৃত, কিছু পূর্বে

কার্ডিনাল পোলেরও হয়েছে মৃত্যু। তাঁর বন্ধুরা, একদিন বারা তাঁকে ভালবাসতো। তারাও আজ অনেকেই নেই। বিমাতা ক্যাথেরিন পার; বিমাতা অ্যান অব ক্রেভস্; পাণিপ্রার্থী টমাস সেমার; প্রণয়ী এডওয়ার্ড কার্টনে। তাই এলিজাবেথ সিংহাসনে আরোহণ করে মাত্র তিন জন মানুষকে নিকটতম বন্ধুরূপে পেলেন। এক, সার উইলিয়াম সেলিল, বীর দক্ষ পরিচালনার এলিজাবেথের রাজত্ব কাল সকল ঝড়ঝঞ্ঝাকে অতিক্রম ও উপেক্ষা করে অগ্রসর হতে পেরেছিল। দুই, রবার্ট ডাডলি—জন ডাডলি, নর্দামারল্যান্ডের পঞ্চম পুত্র, রাণী এলিজাবেথের বাল্য সাথী ও সর্বাপেক্ষা দীর্ঘস্থায়ী প্রণয়ী, অর্থাৎ যিনি এলিজাবেথকে হাড়েহাড়ে চিনেছিলেন। তিন, হেনরি ক্যারি, পরে লর্ড হান্সডন—এলিজাবেথের একমাত্র মাসভৃত ভাই। স্মরণীয়, এই হেনরি ক্যারি, লর্ড হান্সডনের নাটকে দলের সংগে শেক্সপীয়র একদা জড়িত ছিলেন। সেকথা ইতিপূর্বেই আমরা উল্লেখ করেছি।

হেনরি ক্যারি রক্ত সম্পর্কে এলিজাবেথের নিকটতম আত্মীয় হলেনও, সিংহাসনে উত্তরাধিকারের দিক থেকে তাঁর নিকটতম আত্মীয় ছিলেন স্কটল্যান্ডের রাণী মেরী স্টুয়ার্ট, শীঘ্রই যিনি ফ্রান্সের রাজমহিষী হবেন। সাময়িক ভাবে ফ্রান্সের সংগে ইংল্যান্ডের সম্পর্কটা ছিল বড়ো লজ্জার। ফ্রান্সের সংগে স্পেনের যুদ্ধে স্পেনকে সাহায্য করতে গিয়ে ইংল্যান্ড ফ্রান্সে তার সমস্ত অধিকার হারিয়েছিল। ইংল্যান্ডের বাইরে ইউরোপে এক ইঞ্চি জমিও এখন আর ইংল্যান্ডের অধিকারে ছিল না। বাস্তবিক পক্ষে, গত কয়েক শতাব্দী ধরে এমন ‘লজ্জাজনক’ অবস্থা ইংল্যান্ডের ইতিহাসে আর ঘটে নি। আর্থিক সাহায্যের দিক থেকেও ইংল্যান্ড অত্যন্ত দুর্বল হয়ে পড়েছিল। বুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ ও মহামারী মানুষকে মরিয়া করে তুলেছিল। মেরীর রাজত্বকালে যে দুঃসহ অত্যাচার ও উৎপীড়ন চলেছিল, তার কথা যেমন এক দল মানুষ ভুলতে পারছিল না, তেমনি রাণী মেরীর রাজত্বের পূর্বে মঠমন্দিরগুলির উপর আক্রমণের ফলে যে হাজার হাজার কৃষক জমি থেকে উৎপাটিত হয়েছিল, তার ভরাবহ স্মৃতিও অন্ত একদল মানুষ ভুলতে

পারছিল না। তাই এলিজাবেথের রাজত্বকালে অতীত, ভবিষ্যৎ—আশংকা এবং আশা এমন ভাবে সুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছিল যে, একটা দুঃসহ অনিশ্চয়তা ছাড়া মানুষের সামনে আর কিছুই ছিল না। এমনি এক দুঃখ-বেদনা ও আশা আনন্দের প্রত্যয়-আলোকে রাণী এলিজাবেথের রাজত্ব কাল শুরু হয়েছিল।

লন্ডন শহরে ইংল্যান্ডের রাষ্ট্র ব্যবস্থায় যখন এমনি একটা রদ-বদল চলছে, তখন লন্ডন থেকে দূরে গ্রামাঞ্চলে স্ট্র্যাটফোর্ডের এক আধা-শহরে উইলিয়াম শেক্সপীয়ারের বাবা জন শেক্সপীয়ারের ভাগ্যও চলছে এমনি একটা রদ-বদল। তখন গ্রামের চাষা থেকে শহরে ধনিকে জন্মের গোত্রান্তর হচ্ছে। এ গোত্রান্তরের শুরুত্ব ছিল বৈকি। কারণ, আর মাত্র ছ বছর বাদে তিনিই যে উদীয়মান ধনিক সভ্যতার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্রের জন্মের জন্ত দায়ী হবেন।

সিংহাসনে আরোহণ ক'রেই এলিজাবেথ, প্রথমত, বিখ্যাত অর্থনীতিক সার টমাস গ্রোশামকে তাঁর অগ্রতম অর্থনীতিক পরামর্শদাতা রূপে গ্রহণ করলেন। দেশের অর্থনীতিকে খাঁড়া রাখার জন্ত দেশে ও বিদেশে তখন যথাসম্ভব স্থান সংগ্রহ চলছিল। দ্বিতীয়ত, ফ্রান্সের সংগে হোলো সন্ধি। এলিজাবেথের রাজত্বকালের প্রথম বৎসরে কর্তৃক জন ক্যাথলিক বিশপের শাস্তি হলেও প্রোটেষ্ট্যান্টদের প্রতি তাঁর প্রীতিটা তখনো সুপষ্ট হয়ে ওঠে নি।

রাণী মেরীর মতোই রাণী এলিজাবেথেরও সিংহাসনে আরোহণের প্রারম্ভে সংগেই দিক-বিদিক থেকে বিবাহের প্রস্তাব আসতে লাগলো। বলাই বাহুল্য, এ সমস্ত প্রস্তাবের পশ্চাতে প্রেমের চেয়ে রাজনীতিক প্রয়োজনীয়তাই ছিল বেশি। পার্গিগ্রাউন্সদের মধ্যে এরিক অব সুইডেন, এডলফাস ডিউক অব হলস্টাইন এবং আর্চডিউক চার্লসই ছিলেন প্রধান। স্পেনের রাজা ফিলিপ আর্চডিউক চার্লসের প্রস্তাবটাকে বেশ সমর্থনের চোখেই দেখছিলেন। তাছাড়া ইংল্যান্ডের প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিকরাও এই বিবাহকে তাদের অগ্রতম

আশ্রয় বা আশা রূপে লক্ষ্য করছিল। কিন্তু বিবাহের ব্যাপারেও দেখা গেল, এলিজাবেথের আশেপাশে অত্যন্ত সতর্কতা অনুভূত রইলো। তিনি তাঁর কোনো পাণিপ্রার্থীকে হতাশ করলেন না, ভরসাও দিলেন না, তাঁদের পরস্পরকে পরস্পরের বিরুদ্ধে লেলিয়ে দিয়ে যজ্ঞ দেখতে লাগলেন।

বিবাহটা রাজা বা রানীর পক্ষে অত্যন্ত অপরিহার্য জিনিষ। কারণ, সেখানে উত্তরাধিকারের প্রশ্নটা যেমন জটিল, তেমনই ভয়ংকর। এলিজাবেথ নীচ বিবাহ করে একটি পুত্র সন্তানের জন্ম দেবেন এবং এই ভাবে দেশে ভাবী শান্তির একটি স্থির ব্যবস্থা হবে, এই ছিল তখনকার ইংল্যান্ডের জনসাধারণের আশা এবং আকাংখা। সুতরাং, কে সেই ইংল্যান্ডের ভাবী রাজার জন্মদান করবে,—কাকে এলিজাবেথ বিবাহ করবেন, সেটা ছিল তখনকার ইংল্যান্ডের একটা জলন্ত সমস্যা। তবে, ইদানীং এলিজাবেথের প্রীতির বিশেষ পাত্রটি যে কে, তা কারো জানতে বাকী ছিল না। এই বিশেষ পাত্রটি ছিলেন রবার্ট ডাডলি,—তখন সাতাশ-আঠাশ বছরের সুদর্শন যুবক। রবার্ট ছিলেন ঐ সময় অস্বাভাবিক বাহিনীর প্রধান সেনাপতি এবং প্রতিভা কাউন্সিলের অন্যতম সদস্য। রানী এলিজাবেথের কাছে কাছে তিনি সদাসর্বদাই থাকেন। তাঁর প্রতি এলিজাবেথের প্রগাঢ় প্রেম সম্পর্কে তিনি নিজে বিশ্বাস করুন আর না করুন, ইংল্যান্ড এবং ইউরোপের বহু লোকেই তা বিশ্বাস করতো। কেবল তাই নয়, রানী এলিজাবেথ যে ইতিপূর্বেই রবার্ট ডাডলির সন্তানের গর্ভধারিণী হয়েছেন, এমন কুখ্যাতিও অনেক কুলোকে রটাতো।^১ কিন্তু রবার্ট ডাডলি ছিলেন বিবাহিত। ১৫৫০ সালে,

^১ ১৫৮৮ খ্রিস্টাব্দে স্পেন থেকে এক ইংরেজ গোরেন্সা জানান যে, সেখানে আর্থার ডাডলি নামে ছাব্বিশ-সাতাশ বছরের এক ছোকরা নিজেই এলিজাবেথের আরজ সন্তান বলে পরিচয় দিচ্ছে। সে বলছে, ১৫৬১ খ্রিস্টাব্দে হ্যামটন কোর্টে তার জন্ম হয়। রাজা ফিলিপ তাকে স্পেনের রাজসভার আশ্রয় দেন এবং

ডাডলির বয়স বখন আঠারো, তখন এমি রববার্টের সংগে তাঁর বিবাহ হয়েছিল। তখন এমিরও বয়স ছিল ঐ বয়স। সে আত্ম প্রাণ দশ বছরের কথা,—বিবাহিত জীবনে সে কী কম দিন! কিন্তু একদিন তাঁর বালাবান্ধবী এলিজাবেথ ইংল্যান্ডের সিংহাসনে বসবেন এবং একদিন সেই সিংহাসনে পাশে বসবার সুযোগ বা সম্ভাবনা তাঁরও হবে, এমন আশা রবার্ট ডাডলি সেদিন করেন নি। তাই রবার্ট এখন চিন্তিত হলেন; এক জী বর্তমানে অল্প জী-এরূপ ইংল্যান্ডের আইন অনুসারে অবৈধ।

কিন্তু রবার্টের হুচিস্তার শীঘ্রই অবসান ঘটলো। ১৫৬০ খৃস্টাব্দের ৮ই সেপ্টেম্বর রাত্রিতে দেখা গেলো, এমির মৃত দেহ একটা শোজা উঁচু সিঁড়ির তলার মেঝেতে লুটোচ্ছে। ডাডলি তখন উইজারে রানী এলিজাবেথের সংগে যাত্রা ছিলেন। এমির আকস্মিক মৃত্যু-সংবাদে সম্ভবত তাঁরা উভয়ে উৎফুল্লই হলেন। প্রচারিত হোলো, রানী এলিজাবেথের প্রতি স্বামীর গভীর আশঙ্কি দেখে এমি ভগ্নহৃদয়ে আত্মহত্যা করেছেন। কিন্তু কুলোকে কুখ্যা বলে। শীঘ্রই রটে গেলো, রানী এলিজাবেথকে বিবাহ করার লোভে রবার্ট ডাডলি নিজেই এন্টনি ফরেস্টার নামে একজন লোককে দিয়ে এমিকে হত্যা করিয়েছেন।^১ ডাডলি নিজেকে নির্দোষ প্রমাণিত করার জন্তে এমির মৃত্যু লঘুকে ব্যাপক ও গভীর ভাবে তদন্তের হুকুম দিলেন। কিন্তু তলে তলে আবার তিনি জুরিদের অহুনয়-পত্র দিতেও ছাড়লেন না। এই চূর্ণামের পর ডাডলিকে বিবাহ করা এলিজাবেথের মতো বিচক্ষণ মেয়ের পক্ষে অসম্ভব হয়ে পড়লো। সেসিল, সাসেক্স, হান্সডন, ডর্সেট প্রভৃতির মতো

তার জন্তে দৈনিক ছ ক্রাউন বরাদ্দ করেন।—*Dictionary of National Biography*, Vol. VI, P. 115

১ ঔপন্যাসিক ওয়ার্ল্ডার ফট তাঁর কেনিলওয়ার্থ-এ যে কাহিনী গ্রহণ করেছেন, তা ১৫৮৪ খৃস্টাব্দে প্রথম প্রচারিত হয়।

প্রধান প্রধান ব্যক্তিরও ডাডলির বিরুদ্ধে লড়তে লাগলেন। ডাডলির ঔদ্ধত্য রানী এলিজাবেথকেও মাঝে মাঝে বিরক্ত ক'রে তুললো। এমন কি, একবার এলিজাবেথ ডাডলিকে সর্বসমক্ষে বেশ স্পষ্টভাবেই জানিয়ে দিলেন : "I will have here but one mistress and no master." রানী এলিজাবেথের এই মন্তব্য ডাডলির প্রতি প্রযুক্ত হলোও, তার অর্থ ছিল ব্যাপক। অর্থাৎ রানী এলিজাবেথ চিরকুমারী থাকতেই সংকল্প করেছিলেন। ডাডলির ইংল্যান্ডের সিংহাসনে বসবার আশা ক্রমেই স্তিমিত হয়ে এলো। তবে এলিজাবেথ এবং ডাডলির প্রেম বা বন্ধুত্ব অক্ষুণ্ণ রইলো। কারণ, তাঁরা দুজনে দুজনকে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ভাবেই চিনতেন। অবশ্য, অল্প পুরুষ বা অল্প স্ত্রীলোকের ব্যাপারে তাঁদের মধ্যে যে মনোমালিন্য এবং বিবাহ-বচসা হোতো না এমন নয়; তবে তা ছিল নিতান্ত সাময়িক। অর্থাৎ তাঁদের মধ্যে বেশ একটা বোঝাপড়া ছিল, ইংরেজিতে যাকে বলে understanding. বিবাহের ব্যাপারে এলিজাবেথের মনোভাবটি তাঁর বিখ্যাত একটি উক্তিতে সুস্পষ্টভাবে প্রকাশ পেয়েছিল। তিনি বলেছিলেন : "This shall be for me sufficient that a marble stone shall declare that a queen, having reigned such a time, died a virgin."

সতর্কতা এবং বিচক্ষণতার দিক থেকে এলিজাবেথ গোড়ায় রোমান ক্যাথলিকদের প্রতি আপোষের মনোভাব দেখালেও শীঘ্রই তিনি তখনকার প্রগতিশীল ধর্মমতবাদ প্রটেস্ট্যান্টিজমেরই পক্ষ নিলেন। ইংল্যান্ডে, স্কটল্যান্ডে এবং ফ্রান্সে প্রটেস্ট্যান্ট হল তাঁর সমর্থন পেলে। ১৫৫৯ খৃস্টাব্দের জুলাই মাসে তিনি স্কটল্যান্ড প্রটেস্ট্যান্ট পার্টিতে সক্রিয়ভাবে সমর্থন করলেন। স্কটল্যান্ড তখনো ইংল্যান্ড থেকে স্বতন্ত্র ছিল। তখন স্কটল্যান্ডের শাসনকর্তা ছিলেন মেরী স্টুয়ার্ট অব স্কটল্যান্ড।

একদা শেক্সপীয়ারের নাটুকে বলের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন ইংল্যান্ডের রাজা।

প্রথম জেমস (স্কটল্যান্ডের রাজা বর্ষ জেমস) এবং তাঁর রাজত্ব কালেই শেক্সপীয়ারের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ নাটক রচিত হয়েছিল। তাই স্কটল্যান্ডের রাজা বর্ষ জেমসের 'রাজা প্রথম জেমস' নামে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহণের পূর্ব ইতিহাসটা কিছু জানা প্রয়োজন। প্রথম জেমসের রাজত্বকালে প্রগতিশীল বূর্জোয়া শেক্সপীয়ারের আশা যে চূড়ান্ত ভাবে বিধ্বস্ত হয়েছিল, এবং ফলে তিনি যে তাঁর কয়েকটি শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি রচনা করেছিলেন, তার কারণ ছিল রাজা প্রথম জেমসের রাজত্বকালে ইংল্যান্ডে প্রতিক্রিয়ার পুনঃ-প্রতিষ্ঠা। স্মরণ্য শেক্সপীয়ারের জীবন ও সাহিত্য আলোচনার ক্ষেত্রে ইংল্যান্ডে স্টুয়ার্টদের আগমনের একটা বিশেষ মূল্য আছে।

স্কটল্যান্ডের রাজা তৃতীয় জেমসের মৃত্যুর পর চতুর্থ জেমস রাজা হন (১৪৮৮)। তখন ইংল্যান্ডের সিংহাসনে রাজা সপ্তম হেনরি বর্তমান। ইংল্যান্ডের সীমান্ত দেশে কোনো শক্তিশালী শত্রু রাখা বুদ্ধিমানের কাজ নয় কেনে রাজা সপ্তম হেনরি তাঁর কন্যা মার্গারেটের সংগে রাজা চতুর্থ জেমসের বিবাহ দেন। এই বিবাহের ফলে ১৫১২ খৃস্টাব্দে স্কটল্যান্ডের পরবর্তী রাজা পঞ্চম জেমসের জন্ম হয়। পুত্রের জন্মের কিছুদিন বাদেই রাজা চতুর্থ জেমসের মৃত্যু ঘটে। ১৫০৯ খৃস্টাব্দে অষ্টম হেনরি রাজা হওয়ার পর স্কটল্যান্ডে সংগে ইংল্যান্ডের সৌহার্দ্য যথেষ্ট পরিমাণে নষ্ট হয়। তবে স্কটল্যান্ডের সংগে বন্ধন লাভের চেষ্টা যে অষ্টম হেনরি একেবারে করেন নি, তা নয়। তিনি তাঁর কন্যা মেরীকে তাঁর এই ভাগিনের পঞ্চম জেমসের সংগে বিবাহ দিতে চান। কিন্তু পঞ্চম জেমস ফ্রান্সের প্রথম ফ্রান্সিসের কন্যা ম্যাদলিনকে বিবাহ করেন। ফলে, ইংল্যান্ডের সংগে স্কটল্যান্ডের সম্পর্ক আরো তিক্ত হয়ে ওঠে। বিবাহের অল্পদিন বাদেই ম্যাদলিনের মৃত্যু হয়ে। তখন পঞ্চম জেমস রুব ডিউক অব গ্যাইসের কন্যা মেরীকে বিবাহ করেন এবং এইভাবে নতুন বন্ধন লাভের ফলে, স্কটল্যান্ড ইংল্যান্ডের প্রতি বৈরিতার নীতিকেই সুনির্দিষ্ট ভাবে গ্রহণ করে। ফলে, স্কটল্যান্ড দীর্ঘই রোমান ক্যাথলিক

প্রতিক্রিয়ার অন্ততম ঘটিতে পরিণত হয়। ১৫৪০ খৃস্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরি তাঁর ভাগিনেয়কে তাঁর নিজের দলে, অর্থাৎ প্রটেস্ট্যান্টিকর্মের পক্ষে, আনার চেষ্টা করেন। কিন্তু তাতে কোনো ফল হয় না। ইংল্যান্ডের এবং স্কটল্যান্ডের সম্পর্ক তাতে কেবল তিক্ততর হয়ে ওঠে মাত্র। ১৫৪২ খৃস্টাব্দে রাজা অষ্টম হেনরি স্কটল্যান্ড আক্রমণের জন্য একদল সৈন্য প্রেরণ করেন। এই সৈন্য বাহিনীর হাতে জেমসের সৈন্য দল ছত্রভঙ্গ হ'য়ে যায়। এবং পরাজয়ের ফলে ভগ্নহৃদয়ে অনধিক একমাসের মধ্যেই রাজা পঞ্চম জেমস মারা যান। মৃত্যুশয্যায় সংবাদ আসে যে, তাঁর স্ত্রী মেরী অব গুয়াইসের (লরেনের) গর্ভে তাঁর সিংহাসনের ভবিষ্যৎ উত্তরাধিকারী—একটি কন্যা সন্তান—জন্ম লাভ করেছে। এই কন্যা সন্তানই মেরী স্টুয়ার্ট।

পঞ্চম জেমসের মৃত্যুর পরে শিশু রাজকন্যা মেরীর নামে আল' অব আরন স্কটল্যান্ডের শাসনভার পরিচালনা করতে থাকেন। আরন ইংল্যান্ডের সংগে স্কটল্যান্ডের বন্ধুত্বকে সুদৃঢ় করার উদ্দেশ্যে রাজা অষ্টম হেনরির শিশুপুত্র এডওয়ার্ডের সংগে মাত্র ছমাসের শিশু মেরীর ভবিষ্যৎ বিবাহের প্রস্তাব আনেন। প্রস্তাবের ফলে ইংল্যান্ড ও স্কটল্যান্ডের মধ্যে সন্ধি হয়। কিন্তু স্কটল্যান্ডকে ইংল্যান্ডের অন্তর্গত করার ইচ্ছা রাজা অষ্টম হেনরির কার্যকলাপে অশোভন ক্রততার সংগে প্রকাশ পেলো। ফলে স্কটল্যান্ডের প্রতিক্রিয়াশীলরা স্কটল্যান্ডের স্বাধীনতা পূহাকে কাজে লাগলো এবং শীঘ্রই তারা এই বৈবাহিক বাক্‌দানকে অসিদ্ধ ব'লে ঘোষণা করলো। হেনরি প্রতিশোধ নেওয়ার ইচ্ছায় স্কটল্যান্ড আক্রমণ করলেন এবং স্কটল্যান্ড পুনরায় ফ্রান্সের সংগে মৈত্রী স্থাপন করলো। ১৫৪৮ খৃস্টাব্দে, তখন স্কটল্যান্ডের রাজকন্যা মেরীর বয়স মাত্র পাঁচ বৎসর, ফ্রান্সের যুবরাজ ফ্রান্সিসের সংগে মেরীর বিবাহের কথা স্থির হোলো এবং মেরী স্কটল্যান্ড থেকে ফ্রান্সে আনীত হোলেন। পরবর্তী দশ বছর মেরী তাঁর মাঝাঝাড়ীতেই থাকেন। ১৫৫৮ খৃস্টাব্দে ফ্রান্সের যুবরাজের সংগে তাঁর

এলিজাবেথের সিংহাসনে আরোহণ প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক পৃথিবীর কাছে একটি অশ্রীতিকর ও অবাঞ্ছনীয় ঘটনা। তাদের কাছে এলিজাবেথ ছিলেন অবৈধজাত। সুতরাং ফ্রান্সের রাজা দ্বিতীয় হেনরি তাঁর পুত্রবধূ মেরী স্টুয়ার্টকেই ইংল্যান্ডের সিংহাসনের ন্যায্য দাবীদার ব'লে গণ্য করলেন। এই বিষয় নিয়ে স্কটল্যান্ডে-ও গৃহবিবাদ বাধলো। কারণ, সেখানের প্রেটেন্স্যান্টরা রোমান ক্যাথলিসিজমের এই চক্রান্ত সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ছিল। এলিজাবেথ স্কটিশ প্রেটেন্স্যান্ট পার্টিকে সাহায্য করতে লাগলেন। কনয়ার তথা প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিসিজমের প্রতিনিধিত্ব করছিলেন মেরী স্টুয়ার্টের মা, রাজা পঞ্চম জেমসের বিধবা স্ত্রী, মেরী অব লরেন। ১৫৬০ খৃস্টাব্দের জুন মাসে মেরী অব লরেনের মৃত্যু হওয়ায় এই গৃহযুদ্ধের সমাপ্তি হোলো। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় ফ্রান্সিস ফ্রান্সের রাজা এবং মেরী স্টুয়ার্ট ফ্রান্সের রানী হলেন। স্কটল্যান্ডে তাঁদের কোনো শক্তিশালী প্রতিনিধি উপস্থিত না থাকায় সেখানে প্রেটেন্স্যান্টরাই সর্বময় কর্তা হয়ে ওঠেন। রাজা হবার কয়েক মাস বাদেই দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মৃত্যু হয়। দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মৃত্যুর কয়েক মাস বাদেই বিধবা রানী মেরী স্টুয়ার্ট স্কটল্যান্ডে ফিরে আসেন এবং প্রেটেন্স্যান্ট ধর্মমতকে স্বীকার ক'রে নেন। ওদিকে রাজা দ্বিতীয় ফ্রান্সিসের মা ক্যাথারিন ছা মেবিচি ফ্রান্সের শাসন-বাণীতে সর্বময়ী কর্ত্রী হয়ে ওঠেন।

মেরীর বয়স তখন মাত্র বিশ। আচারে বাবহারে বা বুদ্ধিতে খানিকট পুরুষালি ভাব থাকলেও রূপসী ব'লেই মেরীর ছিল সুনাম। সুতরাং ফ্রান্সে স্বামীর সিংহাসন ছেড়ে স্কটল্যান্ডে পিতার সিংহাসনে ফিরে আসায় তাঁর বিবাহের প্রশংসা কেবল তাঁকে নিজেই নয়, দেশ বিদেশের বহু রাজনীতিককে আকর্ষণ করলো। এই সময় ইংল্যান্ড এবং স্কটল্যান্ডের কূটনৈতিক সম্পর্কে প্রধান অংশ ছিল তাঁর নিজের গর্ভজাত কোনো উত্তরাধিকারীর অবর্তমানে ইংল্যান্ডের সিংহাসন মেরী বা তাঁর উত্তরাধিকারী পাবেন, এ কথা রানী এলিজাবেথকে দিয়ে স্বীকার করানো। মেরীর সংগে এক হাপসবুর্গ বংশীয় রান

কুমারের বিবাহের সম্ভাবনা দেখা গেল। রানী এলিজাবেথ ঘোষণা করলেন, মেরী যদি কোনো বিশেষীকে বিবাহ করেন তবে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে তাঁর কোনো দাবী থাকবে না। সুতরাং এ বিবাহে মেরীকে নিরস্ত হ'তে হোলো। বিবাহের যোগ্য পাত্র হিসাবে এলিজাবেথ স্থির করলেন, তাঁর নিজের অগম্য রবার্ট ডাডলিকে। কেবল তাই নয়, এই বিবাহের বিষয়ে ডাডলির যোগ্যতা যাতে বাড়়ে সেজন্য রানী এলিজাবেথ তাঁকে আল' অব লেস্টার ক'রে দিলেন। এরই কিছুদিন পূর্বে শেক্সপীয়ার স্ট্র্যাটফোর্ডে জন্মগ্রহণ করেন।

এই সময়ে রানী এলিজাবেথের অনুমতিক্রমেই হেনরি স্টুয়ার্ট লর্ড ডান লেও স্কটল্যাণ্ডে আসেন। ডান লে ছিলেন সম্পর্কে মেরীর ভাই এবং মেরীর পরেই ইংল্যান্ডের সিংহাসনের দাবী দার। কারণ, এলিজাবেথের পিসীমা মার্গারেটের সংগে চতুর্থ জেমসের বিবাহের ফলে মেরী স্টুয়ার্টের পিতা পঞ্চম জেমসের জন্ম হয় এবং চতুর্থ জেমসের মৃত্যুর পরে বিধবা মার্গারেটের সংগে আল' অব এংগালের বিবাহের ফলে জন্ম হয় ডান লের মা, কাউন্টেস অব লেনক্সের। ডান লে স্কটল্যাণ্ডে এলে মেরী স্টুয়ার্ট তাঁকে বিবাহ করলেন। এই বিবাহের ফলেই, ১৫৬৩ খৃস্টাব্দের ১৯শে জুন তারিখে এলিজাবেথের পরবর্তী ইংল্যান্ডের রাজা ও শেক্সপীয়ারের অন্ততম পৃষ্ঠপোষক জেমসের জন্ম হয়। স্কটল্যাণ্ডে বহুদিন ধ'রেই বিন্দুহীন শান্তি ছিল না; কেবল ক্যাথলিক ও প্রটেস্ট্যান্টদের কলহ নয়, অন্যান্য নানা রূপ স্বার্থের সংঘাতে সেখানের আবহাওয়াটা অটল ও ভয়ংকর হয়ে উঠেছিল। সেই আবর্তের হাত থেকে মেরীর দাম্পত্য জীবনও রেহাই পেলো না। তাঁদের প্রেম ও প্রতিদ্বন্দিতার নাটক ডান লের হত্যাকাণ্ডে এসে পরিণতি লাভ করলো। এই হত্যাকাণ্ডের প্রধান চক্রী ছিলেন মেরী স্টুয়ার্ট স্বয়ং। ডান লের হত্যাকাণ্ডের অন্যতম অংশীদার ছিলেন বথওএল। স্বামীর মৃত্যুর তিন মাস ছ দিন বাবেই মেরী তাঁর স্বামীর হত্যাকারী বথওএলকেই বিবাহ করে বসলেন অথচ স্বামীর মৃত্যুতে শোক প্রকাশ ক'রে স্বামীর হত্যাকারীকে ঘরার অন্ত হ' হাজার পাউণ্ড পুরস্কার ঘোষণাও করলেন। বিচারে বিদ্রোহ সাক্ষীর

অত্যাধিক বখশস নির্দোষ প্রমাণিত হলেন। কিন্তু এদিকে বখশসের সংগে মেরীর বিবাহের কলে তাঁর অস্তিত্ব সমর্থকরা হয়ে উঠলো বিদ্রোহী। বিবাহের ঠিক এক মাস বাধে এডিনবরা থেকে প্রায় ছ মাইল দূরে কার্ণেবেরি পাহাড়ে এই বিদ্রোহী সৈন্য দলের সংগে তাঁর সংঘর্ষ ঘটে। ফলে, মেরী পরাজিত ও বন্দী হন এবং বিদ্রোহীরা মেরীকে সিংহাসন ত্যাগ করতে বাধ্য করে। শিশু রাজকুমার জেমসের অল্পবয়স্কতার কালে তাঁর মাতুল, চতুর্থ জেমসের আরজ পুত্র, লর্ড মেরে দেশের শাসনকর্তা নিযুক্ত হন এবং মেরী স্কটল্যান্ড থেকে পালিয়ে গিয়ে ইংল্যান্ডে আশ্রয় নেন।

আশ্রয় হিপাবে মেরী ইংল্যান্ডকে গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু শীঘ্রই তিনি বুঝতে পারলেন, ইংল্যান্ড-ও তাঁর পক্ষে বন্দীশালা মাত্র। বহু আশা, হতাশা, প্রয়াস, ব্যর্থতা, আলাপ-আলোচনা, শলা-পরামর্শ, চাল-চক্রান্তের পর মেরী দেখলেন, যতাই দিনের পর দিন, মাসের পর মাস, বছরের পর বছর গেতে লাগলো, ততাই তাঁর জীবন দুঃসহ্যতর এবং তাঁর বন্দীশালা কঠোরতর হয়ে উঠলো। শীঘ্রই মেরী ইংল্যান্ডে রাজদ্রোহিতা এবং হত্যার ষড়যন্ত্রের অপরাধে অভিযুক্ত হোলেন। ১৫৮৬ খ্রিস্টাব্দের অক্টোবর মাসে ফদারিংগে আসান্দে তাঁর বিচার হোলো। এলিজাবেথ যখন দেখলেন যে, মেরীর পুত্র জেমস মারের জীবনের চেয়ে ইংল্যান্ডের সিংহাসনে তাঁর উত্তরাধিকার লম্পর্কে বেশি সচেতন, তখন তিনি মেরীর প্রাণদণ্ড মঞ্জুর করলেন। ৮ই ফেব্রুয়ারি তারিখে মেরীর প্রাণদণ্ড হোলো।

এই ভাবে শেক্সপীয়রের নাটকে দলের অস্তিত্ব পৃষ্ঠপোষক জেমস রানী এলিজাবেথের মৃত্যুর অব্যবহিত পরেই ইংল্যান্ডের রাজ্য হবার সুযোগ পেলেন। ১৫৮৫ খ্রিস্টাব্দে স্ট্যাটফোর্ড ত্যাগ করেই শেক্সপীয়র লণ্ডনে চলে এসেছিলেন, এ কথা যদি সত্য হয়, তবে মেরী স্ট্যাটফোর্ডের প্রাণদণ্ডের সময় লণ্ডনে যে ঔষুকা, চাকলা এবং উদ্ভেজনার সৃষ্টি হয়েছিল, তিনি তার অংশ-ও গ্রহণ করেছিলেন, এ কথা বলা চলে। কারণ, যখন তিনি ছিলেন

বাইশ বৎসরের দুঃখ এবং তাঁর মতো অমুভূতিশীল মানুষের পক্ষে ঐ বয়সে এই ঘটনার হোয়াচ থেকে দূরে থাকা কোনো ক্রমেই সম্ভব ছিল না।

শেক্সপীয়রের জীবনের পটভূমিকা হিসাবে রানী এলিজাবেথের জীবনের আর একটি ঘটনাকে বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে করি। সেটি রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আল' অব এসেক্সের সংগে রানী এলিজাবেথের সম্পর্ক। আল' অব এসেক্সের ব্যর্থ বিদ্রোহ এবং শোচনীয় মৃত্যুই একদা শেক্সপীয়রকে তাঁর 'হামলেট' ট্র্যাজেডি রচনার উদ্ভূত করেছিল। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়রের জীবনের সংগে যার জীবন একদা অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ ভাবে জড়িত হয়ে পড়েছিল, সেই হেনরি রিশলি (Wriothesley), আল' অব সারাম্পটন-ও জড়িত ছিলেন এসেক্সের সংগে,—তাঁর বিভিন্ন অভিযানে, এমন কি, এলিজাবেথের বিরুদ্ধে তাঁর বিদ্রোহে-ও।

রাজপ্রসাদের ভাগ-বাটোয়ারা নিয়ে রাজসভার রেবারেবি প্রায় লেগেই থাকতো। এলিজাবেথের রাজসভাতে-ও তার বিরাম ছিল না। এলিজাবেথের রাজসভার যে সর্বাপেক্ষা শক্তিশালী দু'জন রাজপুরুষ ছিলেন, তাঁরা হলেন প্রধান অমাত্য সার উইলিয়াম সেসিল বর্ড বাগে' এবং রবার্ট ডাডলি আল' অব লেস্টার। প্রথম-ব্যাপারে এলিজাবেথ সূদর্শন রাজপুরুষ রবার্ট ডাডলিকে অত্যন্ত প্রেমের দিলেও রাজকীয় সমস্ত ব্যাপারেই সেসিলকে তিনি শ্রেষ্ঠতর ভাবতেন। রাজকীয় ব্যাপারে তাই সেসিলের কাছে ডাডলির পরামর্শ হোতো প্রায়ই। তবে এই পরামর্শের ফলে তাঁর যেটুকু ক্ষতি হোতো, সেটুকু তিনি উম্মল করে নিতেন প্রেমের দরবারে জিতে গিয়ে। কিন্তু ইহানীং ডাডলি ক্রমেই অসুস্থত্ব করছিলেন, এলিজাবেথের ওপর তাঁর প্রেমের প্রত্যাবর্তী ক্রমেই আসছে কমে। আসারই কথা। কারণ এলিজাবেথের প্রতি তাঁর নিজের প্রেমটা-ও আসছিল কমে। লেস্টার ১৫৭১ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে উইলিয়াম

লর্ড হাওয়ার্ড অব এফিংহামের কন্যা এবং জন দ্বিতীয় ব্যারগ অব শেক্সপেডের বিধবা স্ত্রী লেডী শেক্সপেডের প্রেমে পড়েন এবং তাঁকে গোপনে বিবাহ করেন। এই বিবাহের ফলে ১৫৭৩ খ্রিস্টাব্দে লেস্টারের একটি পুত্র সন্তান হয়। এই বিবাহের উদ্দেশ্যে শেক্সপেডকে লেস্টার বিব-প্রয়োগে হত্যা করেছিলেন, এমন কথা লেস্টারের শত্রু পক্ষীয়রা কাণাঘুসা করেন। সেকথা কতোদূর সত্য, তা অবশ্য ঐচ্ছিক জানা যায় না। কিন্তু শীঘ্রই লেডী শেক্সপেডের প্রতি লেস্টারের প্রেমে ভাটা পড়ে। লেস্টার চাইলেন, লেডী শেক্সপেড বার্ষিক সাত শ পাউণ্ড নিয়ে তাঁদের বৈবাহিক সম্পর্ক লহন নীরব থাকেন। এরকম অপমানজনক প্রস্তাবে লেডী শেক্সপেড রাজি হলেন না। লেস্টার তখন তাঁকে বিব-প্রয়োগে হত্যার চেষ্টা করলেন। বিব-প্রয়োগের ফলে লেডী শেক্সপেডের মৃত্যু ঘটলো না বটে, কিন্তু তাঁর নখ ও চুলগুলি নাকি গেলো খসে। লেস্টারের এই গোপন বিবাহ সম্পর্কে সন্দান না পেলে-ও এলিজাবেথ সন্দেহ হয়ে উঠলেন। লেস্টারের গতিবিধি লক্ষ্য রাখার জন্য-ও লোক নিযুক্ত হোলো। তবে লেস্টারের প্রভাব রাজসভার তখনো বিঘ্ন হয় নি। ১৫৭৫ খ্রিস্টাব্দে রানী এলিজাবেথকে লেস্টার তাঁর কেনিলওয়ার্থ। প্রাসাদে আশ্রয়িত করেন। লাংগোপাংগো নিয়ে এলিজাবেথ সেখানে ৯ই জুলাই গিয়ে উপস্থিত হন এবং ২৭-শে জুলাই পর্যন্ত থাকেন। ঐ সময় কেনিলওয়ার্থ প্রাসাদে কয়েকদিন ব্যাপী মহাসমারোহে আনন্দ-উৎসব চলে। শেক্সপীয়ারের অনুমান স্ট্র্যাটফোর্ড কেনিলওয়ার্থ থেকে মাত্র কয়েক মাইল দূর এবং শেক্সপীয়ারের বয়স তখন আশ্রয় বৎসর। এই উৎসব-সমারোহ দেখার জন্য ঐ অঞ্চলের লোক ভিড় করে এসেছিল। শ্রুতরাং শেক্সপীয়ার-ও এই উৎসবে সমাগত দর্শকদের মধ্যে উপস্থিত ছিলেন, এমন অনুমান করা সম্ভাব্য নয়। অনেকের মতে, শেক্সপীয়ার তাঁর 'মিডসামার নাইটস ড্রাম' নাটকের কোনো কোনো অংশ রচনার, বিশেষত, ওয়েরনের কল্পনাক বর্ণনার, এই উৎসবকালীন অভিজ্ঞতা থেকে প্রভাবিত হয়েছিলেন।

বাই হোক, প্রথম ব্যাপারে ডাভলির মন কিন্তু তখন অত্যন্ত ব্যস্ত ছিল। মেডী শেক্সপিরের হাত থেকে তখনো মুক্তি না পেলেও তিনি ওয়াশিংটন মেডেরিউস প্রথম আল' অব এসেক্সের পত্নী, লেটিস কাউস্টেস অব এসেক্সের প্রতি বিশেষ ভাবে অনুরক্ত হয়ে পড়েছিলেন। ওয়াশিংটন মেডেরিউস আল' অব এসেক্সের সংগে আল' অব লেস্টারের বহুদিন যাবৎ সন্তান ছিল না। তাই ১৫৭৬ খৃস্টাব্দে ওয়াশিংটন মেডেরিউস যখন আরাল্যাণ্ডে যারা গেলেন, তখন লেস্টার তাঁকে বিষপ্রয়োগে হত্যা করেছেন, এমন কথা-ও প্রচারিত হতে থাকে। স্বামীর অসুস্থস্থিতিতে রাণী এলিজাবেথের সংগে মেডী এসেক্সের অত্যন্ত ঘনিষ্ঠতা ছিল। কেনিলওয়ার্থে তিনি-ও রাণী এলিজাবেথের সংগে উপস্থিত ছিলেন। ১৫৭৮ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিকে দেখা যায়, এলিজাবেথ-ও তাঁর বহুদিনের পাণিপ্রার্থী ফ্রান্সের রাজপুত্র ডিউক দায়েস'-র প্রতি মনোযোগী হয়ে উঠেছেন। এই সুযোগে লেস্টার ১৫৭৮ খৃস্টাব্দে কেনিলওয়ার্থে লেটিস নলিস, কাউস্টেস অব এসেক্সকে বিবাহ করেন। অবশ্য, এই বিবাহের সংবাদটি এলিজাবেথের কাছে থেকে সাবধানে গোপন রাখা হয়। বিবাহের প্রায় এক বৎসর বাদে ফরাসী রাজদূত রাণী এলিজাবেথের কাছে ডিউক দায়েস'-র সংগে তাঁর বিবাহ প্রসংগ আলোচনা কালে কাউস্টেস অব এসেক্সের সংগে আল' অব লেস্টারের বিবাহের কথা বলে ফেলেন। ফলে এলিজাবেথকে অত্যন্ত ভয়ঙ্কর মনে হয় এবং তিনি লেস্টারকে স্বগৃহে অন্তরীণ থাকার আদেশ দেন। কিন্তু শীঘ্রই আবার রাণীর সংগে লেস্টারের বোঝাপড়া হয়ে যায়। তবে এর পর বহু দিন পর্যন্ত এলিজাবেথ লেটিসের মুখদর্শন করেন না।

শেক্সপিরের জীবনী প্রসংগে এখানে একটি কথা একান্ত স্মরণীয় যে, শেক্সপিরের আল' অব লেস্টারের নাটকে দলেই তাঁর নাট্যশিল্পীর জীবন শুরু করেন। তাই লেস্টারের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে প্রবাদ বা অপবাদ সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণরূপে সচেতন ছিলেন। প্রণয়িনীকে বিবাহ করার উদ্দেশ্যে প্রণয়িনীর স্বামীকে বিষ প্রয়োগে হত্যা করার কথা লেস্টারের জীবনের সংগে, সত্য হোক

নিখ্যা হোক, অভিভূত ছিল। সেরিক থেকে-ও শেক্সপীয়ারের হ্যামলেট নাটক সম্পর্কে রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আল' অব এসেক্সের জীবন সম্বন্ধীয়। কারণ, লেডী গেটিল, রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আল' অব এসেক্সের মা ছিলেন। হ্যামলেটের পিতাকে বিবশ্রয়োগে হত্যার কাহিনী শেক্সপীয়ার পূর্ববর্তী কাহিনী থেকে গ্রহণ করলেও, অনুরূপ জীবনকে তিনি বাস্তব ভাবেই তাঁর পরিপার্শ্বের মধ্যে-ও প্রত্যক্ষ করেছিলেন, মনে হয়।

শেক্সপীয়ারের জন্মের প্রায় দু' বছর বাদে, ১৫৬৬ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে গেটিল নলিস-এর গর্ভে ওয়ান্টার দেভেরিউস, প্রথম আল' অব এসেক্স-এর স্ত্রী পুত্র রবার্ট দেভেরিউস, দ্বিতীয় আল' অব এসেক্সের জন্ম হয়। ১৫৭৩ খৃস্টাব্দে অর্থাৎ রবার্টের বয়স যখন সাত বছর, তখন ওয়ান্টার দেভেরিউস উইলিয়াম সেসিলকে তাঁর পুত্রের অভিভাবক হতে অনুরোধ করেন। ১৫৭৬ খৃস্টাব্দে ওয়ান্টারের মৃত্যু হয়। রবার্ট পিতার অনুরোধ অনুসারে উইলিয়াম সেসিল-এর অভিভাবকত্ব গ্রহণ করেন। বাল্যকালে রবার্টের শরীর খুব দুর্বল ছিল; তবে পড়াশুনার অতি অল্প বয়সেই তাঁর কৃতিত্ব দেখা যায়। দশ বৎসর বয়সেই তিনি নাকি ল্যাটিন, ফরাসী এবং ইংরেজি, তিনটে ভাষাই শিখে ফেলেন। এতোদিন এসেক্স তাঁর মায় কাছেরই ছিলেন। এবার পিতার মৃত্যুকালীন নির্দেশ অনুসারে তিনি সেসিলের বাড়িতে গিয়ে থাকেন। উইলিয়াম সেসিলের পুত্র রবার্ট সেসিল (পরে বিখ্যাত রাজনীতিক ও ব্রিটেনের রাষ্ট্রবাসস্থার কর্ণার আল' অব সেসিলবেরি) রবার্টের সমবয়সী ছিলেন। এই সময়েই, বাল্যকালে, তাঁদের পরিচরতা বন্দি হয়ে উঠে। অবশ্য, বন্ধুত্বটা কোনো কালেই পাকাপাকি হয় নি। ১৫৭৭ খৃস্টাব্দে, দশ বছরের বালক আল' অব এসেক্স রাজসভায় প্রথম আসেন এবং রানী এলিজাবেথ তাঁকে চুঁ খেতে চাইলে তিনি তা প্রত্যাখ্যান করেন। এলিজাবেথের জীবনে অবশ্য এ একটা নতুন অভিজ্ঞতা। কে জানে; তখনই বোধ করি, এলিজাবেথ এই

বালকের ঘোরে পড়ে বান। কেবল তাই নয়, বালক আল রাণী এলিজাবেথের স্তন্যে নিজের মাথার টুপি ধোলেন না। এ নিরে-ও রাজসভার দৈ-টে পড়ে। এর কিছুদিন বাদেই তাঁর মার সংগে আল অব লেস্টারের বিবাহ হয়। ১৫৮১ খৃস্টাব্দে এসেক্স এক. এ. ডিগ্রি পান।

লেস্টারের সংগে মার বিবাহ হওয়ার এসেক্স-এর উপর লেস্টারের প্রভাব কতক পরিমাণে এনে পড়ে। লেস্টার লক্ষ্য করেন, আঠরো-উনিশ বছরের এই দুটি ছেলে ছোকরাকে রাজসভার আমদানি করলে সহজেই তাঁর প্রতি রাণীর নজর পড়বে। এতে তাঁর দুটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে। এক : তাঁর বিবাহিত জীবনের দিক থেকে এলিজাবেথের দৃষ্টিটা অত্যন্ত আকৃষ্ট হবে এবং দুই : রাষ্ট্রব্যাপারে তাঁর প্রতিদ্বন্দ্বী সেসিল ও ওয়ার্টার র্যালের প্রভাব কতক পরিমাণে হ্রাস পাবে। সুতরাং এসেক্স রাজসভার এলেন। ঐ সময় হল্যাণ্ডে প্রটেষ্ট্যান্টদের সংগে ক্যাথলিকদের সংঘর্ষ চগছিল তন্নানক। এবং এলিজাবেথ প্রটেষ্ট্যান্টদের সাহায্য করছিলেন। তাই লেস্টারের অধীনে এসেক্স অখাবোহী বাহিনীতে সেনাপতি নিযুক্ত হয়ে হল্যাণ্ডে গেলেন। ১৫৮৭ খৃস্টাব্দে এসেক্স পুনরায় রাজসভার ফিরে এলেন। তখন তিনি বিশ-একুশ বৎসরের স্তম্ভন বুঝক। শীঘ্রই তাঁর প্রতি রাণীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হোলো—স্বপ্ন রাণী এলিজাবেথের বয়স তখন প্রায় চুয়ার বছর।

লেস্টারের মনস্কামনা হোলো পূর্ণ। মার ওয়ার্টারের সংগে প্রতিযোগিতার তিনি নিজে অসমর্থ হলেও, তাঁর সম্পর্কিত পুত্র যে সমর্থ হবে, তা কার্যত প্রমাণিত হতে লাগলো। এখন এলিজাবেথ তাঁর নিজের অবসর প্রায় এসেক্সের সংগেই কাটান। এসেক্সের সংগে তাঁর সম্পর্কটা এমন-বনিষ্ঠ হয়ে উঠেছে যে, আজকাল এসেক্স রাণী এলিজাবেথের সংগে সুখোমুখি ঝগড়াও করেন। ১৫৮৭ সালের জুলাই মাসে এলিজাবেথ নর্থ হলে আল অব ওয়ারউইকের বাড়িতে বেড়াতে বান। সেখানে আল অব এসেক্সের এক বোন—পেনেলোপি, কিম্বা ডরোথি—উপস্থিত ছিলেন। রাণী তাঁর উপস্থিতি সম্পর্কে কোনো অপ্রীতিকর মন্তব্য করেন। কপে, একদিন গভীর রাত্রে এলিজাবেথের সংগে এসেক্সের ঝগড়া

বাধে। এসেক্স বলেন, তাঁর পরিবারকে অপমান করার অস্ত্রে এবং “to please that knave Raleigh” এলিজাবেথ এমনটি করেছেন। এসেক্সের ক্রোধ তাতেও প্রশমিত হয় না। তিনি সেই রাতেই বোনকে সংগে নিয়ে থিওবাল্ডসে লর্ড বাল্গের বাড়ীতে গিয়ে উঠেন। পরদিনও তাঁর রাগ কিছুমাত্র কমলো না। তিনি ঘোড়া হাঁকিয়ে ত্র্যাণ্ডউইচে চলে এলেন এবং সেখান থেকে হুগ্যাণ্ডে চলে যাবার সিদ্ধান্ত করলেন। এদিকে অবশ্য এলিজাবেথ অনেক আগেই জল হয়ে গিয়েছিলেন। তিনি লার রবার্ট ক্যারিকে রাতারাতি পাঠিয়ে এসেক্সকে ফিরিয়ে নিয়ে গেলেন। কেবল তাই নয়, এসেক্সকে তিনি অখারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত ক’রে দিলেন। কিন্তু এসেক্স-এর নরম রক্ত সহজেই গরম হয়ে ওঠে। আবার শীঘ্রই তিনি রাণী নিয়ে আর একটা গণ্ডগোল পাকিয়ে বসলেন। তরুণ চার্লস ব্লাউন্ট সেই সবে রাজসভায় এসেছেন। রাণী এলিজাবেথ তাঁর প্রসাধনচিহ্নরূপে তাঁকে সোনার তৈরী একটা দাবার মন্ত্রী (ইংরেজিতে queen বা রাণী) উপহার দেন। ব্লাউন্ট সেটাকে হাতে বেধে রাখেন। অল্প কারো প্রতি রাণীর অনুগ্রহ এসেক্সের পক্ষে মহা অসহ্য হোলো। তিনি বলে বসলেন, “Now I perceive every fool must wear a favour.” এই মন্তব্যের কথা ব্লাউন্টের কানে গেলো। ব্লাউন্ট অপমানিত বোধ ক’রে এসেক্সকে ডুয়েল লড়তে বললেন। মেরিলবোন পার্কে ডুয়েল হোলো। এসেক্স নিরস্ত্র এবং সামান্য আহত হোলেন। এলিজাবেথের কানে-ও এ সংবাদ গেলো। এলিজাবেথ এসেক্স ও ব্লাউন্ট দু জনকেই তিরস্কার করলেন। ফলে এসেক্সের সংগে ব্লাউন্টের হয়ে গেল বন্ধুত্ব। এলিজাবেথ নাকি এসেক্স লম্বন্ধে এই সময় বলেছিলেন, “By God’s death it were fitting some one should take him down and teach him better manners or there were no rule with him.”

১৫৮৮ খ্রিস্টাব্দে যখন স্পেনিশ আর্মাডা ইংল্যান্ড আক্রমণের অস্ত্র এলো, তখন এসেক্স-ও যুদ্ধে বেতে চাইলেন। কিন্তু এলিজাবেথ তাতে রাজী হলেন না। তিনি

টিগবেরিতে এসেক্সকে নিজের কাছে রাখলেন। ঐ বৎসর সেপ্টেম্বর মাসে এলিজাবেথের পুরাতন প্রেমিক লেক্টারের মৃত্যু হোলো।

ডিসেম্বর মাসে র্যালের সংগে এসেক্সের একটা ঝগড়া হয়ে গেলো। ব্যাপারটা ডুয়েল পর্যন্ত অবশ্য পৌঁছলো না। এবং এলিজাবেথের কানে ওঠার আগেই অস্ত্রাঘাত অমাত্যরা ব্যাপারটাকে মিটিয়ে দিলেন। রাজসভায় এসেক্সের জীবন ক্রমেই অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছিল। তাই ১৫৮৯ খৃষ্টাব্দের গোড়ার দিকে তিনি রাজসভা ছেড়ে পালিয়ে গেলেন। স্পেনের সামন্ততান্ত্রিক সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে পোভুর্গাল ডন এন্টনিও-র অধীনে লড়াই করছিল। এবং ডন এন্টনিওকে সাহায্য করার জন্য এলিজাবেথ নরিস এবং ড্রেকের অধীনে প্রিমথ বন্দর থেকে নৌ-অভিযান পাঠাচ্ছিলেন। ঘোড়ার চড়ে এসেক্স স্ট্রিমথ বন্দরে এসে পৌঁছলেন এবং এই নৌ অভিযানে অংশ গ্রহণ করলেন। এসেক্স-এর লণ্ডন ত্যাগ ক'রে বাবার কথা এলিজাবেথের কানে আসতেই তিনি ব্যস্ত হয়ে পড়লেন এবং নরিস ও ড্রেককে দোষ দিতে লাগলেন। ইংরেজরা তখন লিসবন আক্রমণের জন্য প্রস্তুত হচ্ছিল; এসেক্স তাদের সংগে যোগ দিলেন। কিন্তু ইংল্যান্ড থেকে শীঘ্রই যে সব জাহাজ এসে পৌঁছলো, সেগুলিতে এলিজাবেথের কাছ থেকে অবিলম্বে এসেক্সের প্রত্যাভর্তন দাবী ক'রে রুষ্ট পত্র এলো। এসেক্স লণ্ডনে ফিরে এলেন এবং তাঁর প্রৌঢ়া প্রণয়িনীর সংগে অচিরে মিলিত হলেন।

টাকা-পরসার ব্যাপারে এলিজাবেথ অত্যন্ত কঙ্গুষ ছিলেন, এমন কি প্রেমের বেলাতেও। এলিজাবেথ এসেক্সকে যে তিন হাজার পাউণ্ড ধার দিয়েছিলেন, তা ফেরৎ দেওয়ার জন্য তিনি এসেক্সকে ক্রমাগতই চাপ দিতে লাগলেন। অবশ্য, বিনিময়ে তিনি এসেক্সকে মদের কারবারের একচেটিয়া অধিকার-ও দিলেন। এই কারবারটি ইতিপূর্বে লেক্টারের হাতেই ছিল। এ প্রসঙ্গে লক্ষণীয় যে, আল' অব এসেক্স-এর মধ্যে বণিক-পুঁজির যুগের বুজোঁয়া গুণগুলি পরিপূর্ণরূপেই বর্তমান ছিল। এংগেলস্‌ যাদের বুজোঁয়া অভ্যুত্থানের যুগের 'নাইট-এন্ট' বলে বর্ণনা করেছিলেন, এসেক্স ছিলেন তাঁদেরই লগোত্র। শেক্সপীয়ার 'হ্যামলেট'

নাটকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে মানবিকতাকাঙ্ক্ষী শক্তিশীল বার্থ বুর্জোয়ার যে আন্দোলন চিত্রিত করেছিলেন, আল্ অব এসেক্স-এর জীবনকে তারই prototype বলা যায়।^১ কেবল সাহসে, শক্তিতে, আন্দোলনে, বীরত্ব-বাহিনীর বা ব্যবসায়িক ব্যাপারে নয়, ধর্মমতের দিক থেকেও খাঁটি বুর্জোয়াদেরই সংগোচ্চ ছিলেন তিনি। সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগ ও সমঝোতার পথে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নায়ক ছিলেন বীরা, তাঁদের ধর্ম ছিল নরমপন্থী প্রটেষ্ট্যান্টিজম। কিন্তু খাঁটি বুর্জোয়াদের, অর্থাৎ বীরা সামন্ততান্ত্রিক সহযোগ ও সমঝোতাকে অস্বীকার ক'রে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের নেতৃত্ব করছিলেন—এঁদের মধ্যে প্রগীচ্ছাত সামন্তদের চেয়ে উদীরমান মধ্যবিত্তই ছিলেন বেশী—তাঁদের ধর্ম ছিল চরমপন্থী পিউরিট্যানিজম। পিউরিট্যানিজমের প্রতি আল্ অব এসেক্স-এর প্রীতি ছিল যথেষ্ট। তাই পিউরিটানরা তাঁর কাছে অনেক কিছুই আশা করতেন। ওয়াশটার স্ক্যালের সংগে এক যোগে তিনি এলিজাবেথের কাছে ধর্ম সম্পর্কে আরো শৈথিল্য দাবী করবেন, এমন আশা-ও পিউরিটানরা করছিলেন।

এই সময়ে, ১৫২০ খ্রিস্টাব্দে, এসেক্স সার ফিলিপ সিডনির বিধবা স্ত্রী, ফ্রান্সেস ওয়ালসিংহামের প্রেমে পড়েন এবং গোপনে তাঁকে বিবাহ ক'রে বসেন। পরে ব্যাপারটা জানাজানি হয়ে যায়। এলিজাবেথ সামগ্রিকভাবে ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠেন, তবে শীঘ্রই আবার এসেক্সের সংগে তাঁর সন্ধি হয়।

রানী এলিজাবেথের উপর এসেক্স-এর প্রভাব, বিশেষত এসেক্স-এর ঔরুতা, রাজসভার এক অংশকে বিরক্ত ক'রে তুলেছিল। সার উইলিয়াম সেসিল এই দলটির নেতৃত্ব করছিলেন। সার উইলিয়াম নিপুণ হাতে ইংল্যান্ডের শাসন কার্য পরিচালনা করলে-ও রানী এলিজাবেথের এই তরুণ প্রণয়ীর প্রভাবটা অনেক সময় তাতে বেহুয়ার সৃষ্টি করতো। সে দিক থেকে আল্ অব

১ বছ শেক্সপীয়ারীয় সমালোচক এ বিষয়ে সুস্থর ভাবে আলোচনা করেছেন।

লেক্টারের আন্দাজটা ঠিকই হয়েছিল। রানী এলিজাবেথের উপর উইলিয়াম সেনিল এবং ওয়ান্টার রালের প্রভাটাকে খর্ব করার জন্তেই তিনি এসেক্সকে রাজসভায় এনেছিলেন। সুদর্শন তরুণের সম্পর্কে রানী এলিজাবেথের চূর্বলতাটা ছিল সর্বজনবিদিত। সুতরাং প্রধান অমাত্য সার উইলিয়াম-ও তা জানতেন। সার উইলিয়ামের তরুণ পুত্র রবার্ট সেনিল ছিলেন এসেক্স-এর সম্বরণী; তরুণদের মধ্যে বৃদ্ধিতে তাঁর জোড়া মেলা ছিল ভার। কিন্তু এসেক্স-এর প্রতিযোগী হিসাবে তাঁকে মানায় না। উদগ্র যৌবন এবং রূপ, এ দুটো বিষয়ে তাঁকে এসেক্সের কাছে নিঃসন্দেহে হার মানতে হতো। সুতরাং এসেক্স-এর প্রতিযোগী সন্ধানটা সার উইলিয়াম করতে লাগলেন অল্পজ্ঞ। হেনরি রিশলি (Wriothesley) দ্বিতীয় আল' অব সাদাম্পটনের মৃত্যু হওয়ার আইন অনুসারে সার উইলিয়াম তাঁর শিশুপুত্র হেনরি রিশলি, তৃতীয় আল' অব সাদাম্পটনের অভিভাবক নিযুক্ত হন। (সার উইলিয়াম ছিলেন মাস্টার অব কোর্ট অব ওয়ার্ডস্।) এই বাগক আল' অব সাদাম্পটনই ছিলেন পরবর্তী কালে শেক্সপীয়ারের একদা পৃষ্ঠপোষক, বন্ধু এবং প্রেমের প্রতিষন্ধী।

১৫৭৩ খৃস্টাব্দে কাউন্ডে হাউসে মামার বাড়িতে সাদাম্পটনের জন্ম হয়। তাঁর মা মেরী ব্রাউন ছিলেন প্রথম ডাইকাউন্ট মণ্টগুমের কন্যা। সাদাম্পটনের বয়স যখন আট বছর, তখন তাঁর পিতার মৃত্যু হয়। ১৫৮৫ খৃস্টাব্দে (শেক্সপীয়ার এই বৎসরেই স্ট্র্যাটফোর্ড ত্যাগ করেন) সাদাম্পটন কেমব্রিজ সেন্ট জনস কলেজে ভর্তি হন। ১৫৮৯ খৃস্টাব্দে ষোলো বছর বয়সে তিনি এম. এ. পাশ করেন। সার উইলিয়াম সেনিল তাঁর দৌহিত্রী, আল' অব অক্সফোর্ডের কন্যা এলিজাবেথ ভেরের সংগে তাঁর বিবাহের কথাবার্তা চালাতে থাকেন। এই বিবাহের ফলে, সার উইলিয়ামের আশা ছিল, সাদাম্পটন সেনিল পরিবারের আত্মীয় এবং তাঁদের দলভুক্ত হবেন। ১৫৯০ খৃস্টাব্দে সাদাম্পটন রাজসভায় আসেন, তখন তাঁর বয়স সতের বৎসর মাত্র। এই সুদর্শন তরুণ এসেই রানী এলিজাবেথের দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন লত্যা, 'কিন্তু তার চেয়েও তিনি অধিক দৃষ্টি আকর্ষণ করলেন আল'

অব এসেক্সের। সাদাম্পটনের সংগে এসেক্স-এর বন্ধুত্ব ক্রমেই নিবিড় হয়ে উঠলো—যে বন্ধুত্ব আল' অব সাদাম্পটনকে ভয়ংকরতম বিপদের মধ্যে-ও একদা টেনে নিয়ে এসেছিল। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে এলিজাবেথ বখন অক্সফোর্ড পরিভ্রমণে যান, তখন উনিশ বছরের তরুণ সাদাম্পটন-ও তাঁর সংগে ছিলেন। এই সময় এলিজাবেথের সংগে যে সব তরুণ ছিলেন, তাঁদের মধ্যে সাদাম্পটনকে সর্বাপেক্ষা সুবর্ণন এবং সংস্কৃতিসম্পন্ন বলে বর্ণনা করা হয়েছে। পর বৎসর ১৫৯৩ খৃস্টাব্দে, নাইট অব দি গার্টার নির্বাচনের জন্য সাদাম্পটনের নাম উল্লেখ করা হয়। তখন তাঁর বয়স মাত্র বিশ বৎসর। এতো অল্প বয়সে, এই সম্মান ইতিপূর্বে আর কেউ পান নি। সাদাম্পটনের ব্যক্তিগত শিক্ষাদীক্ষা, তাঁর প্রতি আল' অব এসেক্সের প্রীতি ও সার উইলিয়ামের চেষ্টা এলিজাবেথের প্রসন্নতার জন্য সমবেত ভাবে দায়ী ছিল। সার উইলিয়ামের তখনো আশা ছিল সাদাম্পটন তাঁর দৌহিত্রীকেই বিবাহ করবেন। অবশ্য, তাঁর এই আশা অল্পদিনের মধ্যেই তিরোহিত হোলো। সাদাম্পটন এসেক্স-এর আত্মীয়। ভগ্নী লেডী এলিজাবেথ ভের্নকে বিবাহ করেন এবং চিরতরে এসেক্সের দলভুক্ত হন।

১৫৯১ খৃস্টাব্দে ফাল্গুনে যে গৃহযুদ্ধ চলছিল, তাতে সাহায্য প্রার্থনা করে নাভারের রাজা হেনরি এলিজাবেথের কাছে দূত পাঠান। এসেক্স সাহায্য দানের জন্য উৎসাহিত হয়ে ওঠেন এবং তাঁরই তাড়নার এলিজাবেথ নাভারের সাহায্যার্থে তাঁরই অধীনে এক দল সৈন্য পাঠান। এসেক্স-এর সংগে তাঁর বন্ধু ওরান্টার এবং এন্টনি প্যাগট-ও যান। এসেক্স নরম্যাণ্ডিতে প্রবেশ কর্তব্য জ্ঞান মাত্র বন্ধু সংগে নিয়ে শত্রুঅধিকৃত অঞ্চল পার হ'য়ে নাভারের রাজা হেনরি এবং সেনাপতি বিরন-এর শিবিরে গিয়ে উপস্থিত হন। এই প্রসংগে স্মরণীয়, শেক্সপীয়র তাঁর গোড়ার দিকে রচিত 'লভস লেবাস' লস্ট' নাটকে নাভারের রাজা এবং তাঁর পারিবার বিরনের কাহিনী বর্ণনা করেছেন। এসেক্স-এর অভিযানের সংগে এই নাটক রচনার তাই কিছু সম্পর্ক আছে মনে হয়। সুতরাং এই নাটকের রচনা কালকে ১৫৯১ খৃস্টাব্দের পরে বলে ধরা

যেতে পারে। 'লাভস লেবাস লস্ট' নাটকের চট্টল স্তর থেকে যেন হয়, ঠিক বুদ্ধ চলার বা সে-বুদ্ধে ইংরেজদের অংশ গ্রহণের গুরুত্বপূর্ণ সময়ে এই নাটক রচিত হয় নি। হয়েছিল কিছু থাকে, যখন বুদ্ধের গুরুত্বটা অনেক পরিমাণে হালকা হয়ে এসেছিল। অবশ্য, এই নাটক পরবর্তী কালে সম্ভবত পুনর্নিখিত হয়।

ক্রয়ে-র বুদ্ধে এসেক্স-এর তাই ওআন্টারের মৃত্যু হয়। এসেক্স স্যার্সে অবরোধ করেন। সেখানে এসেক্স প্রভূত বীরত্ব এবং বুদ্ধির পরিচয় দেন। কেবল তাই নয়, সেখানে তিনি সাধারণ সৈন্যদের সংগে প্রচুর পরিমাণে মেলামেশা করেন। তাদের হৃৎ-হৃদশা এবং অভাবঅভিযোগে-ও তিনি অংশগ্রহণ করেন। শেক্সপীয়র তাঁর পঞ্চম হেনরি নাটকে তার আদর্শ রাজাকে দেখিয়েছেন সাধারণ সৈন্যদের সংগে মেলামেশা করতে, তাদের হৃৎ-হৃদশার পরিপূর্ণতমভাবে অংশগ্রহণ করতে। ক্রয়ে অবরোধ কালে এসেক্সের এই লক্ষ্য বীর সৈনিকের উপযুক্ত কার্যকলাপের কাহিনী শেক্সপীয়র নিশ্চয় কেবল সাময়িক সংবাদ হিসাবে নয়, তাঁর পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু সাপাম্পটনেব মহলে-ও শুনে থাকতেন। আমার মনে হয়, শেক্সপীয়র কেবল 'হামলেট' নাটক রচনার কালে নয়, তাঁর চতুর্থ হেনরি বা পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির রচনার সময়েও এসেক্সের চরিত্রের দিকে লক্ষ্য রেখেছিলেন—গ্রিন্স হারি বা রাজা পঞ্চম হেনরির উপরে এই এসেক্স মানুষটির ছাপ কিছু কিছু নিশ্চয়ই পড়েছিল।

বুদ্ধক্ষেত্রে সাধারণ সৈনিকের সংগে বুদ্ধে অংশগ্রহণ করার বা একাকী বুদ্ধ করার অকারণে এসেক্স নিজেকে প্রায়ই বিপর্যয় করতেন, এ সংবাদ শীঘ্রই লণ্ডনে এলিজাবেথের কানে গেলো। এলিজাবেথ উদ্বিগ্ন হয়ে উঠলেন। তাঁর উদ্বেগ কোনোমতেই গেলো না। অবশেষে তিনি এসেক্সকে দেশে ফিরিয়ে আনলেন—এবং সার রোজার উইলিয়াম তাঁর স্থলে সেনাপতি নিযুক্ত হলেন।

পরবর্তী চার বছর এসেক্স দেশে রাজনীতি করতে লাগলেন এবং প্রচুর লাক্ষ্য অর্জন করলেন। ইতিমধ্যে রাজনীতির ক্ষেত্রে সার উইলিয়াম সেলিলের পুত্র সার রবার্ট সেলিল যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছিলেন। এসেক্স তাই

তঁার একদা-বালাসহচর রবার্টকে তঁার প্রতিবন্দী রূপে আধিকার করলেন। শেন্সিল-দের প্রতিপক্ষরা সবাই এসে এসেক্সকে কেন্দ্র করে দাঁড়ালো। এসেক্স-এর এই বন্ধুদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ছিলেন বিখ্যাত বস্তুবাদী দার্শনিক ফ্রান্সিস বেকন। বেকন তখনো ছোকরা ব্যারিস্টার মাত্র। ফ্রান্সিস বেকন ছিলেন সার রবার্ট শেন্সিলের মাসতুত ভাই। এসেক্স-এর সংগে বেকনের বন্ধুত্ব গভীর হয়ে উঠলো। স্থির হোলো, রাজনীতিক ক্রিয়াকলাপে বেকন তাকে এবার থেকে উপদেশ-পরামর্শ দেবেন। এবং বিনিময়ে এসেক্স বেকনকে এটর্নি জেনারেলের সরকারী চাকরিটা জুটিয়ে দেওয়ার চেষ্টা করবেন। কিন্তু বার বার চেষ্টা করে-ও এসেক্স যখন বন্ধুকে চাকরিটা জুটিয়ে দিতে পারলেন না, তখন তিনি ১৫৯৫ খ্রিস্টাব্দে তাকে ১৫০০ পাউণ্ড অর্থ উপহার দিলেন। এসেক্সের উপর বেকনের প্রভাব ক্রমেই স্পষ্টতর হয়ে উঠলো।

ফ্রান্সিস বেকনের পরামর্শক্রমেই সম্ভবত এসেক্স বৈদেশিক রাজনীতির বিষয়ে কৌতূহলী হয়ে ওঠেন। বৈদেশিক রাজনীতির জ্ঞানে ফ্রান্সিস বেকনের ভাই এন্টনি বেকন ছিলেন অদ্বিতীয়; কেবল তাই নয়, ঐ সময় বিদেশে যে সকল ইংরেজ এম্বেসেন্ট ছিলেন, তাঁদের সংগে তাঁর পরিচয়-ও ছিল ঘনিষ্ঠতম। ফ্রান্সিস তাঁর ভাই এন্টনির সংগে এসেক্স-এর আলাপ করিয়ে দেন। ফলে, এন্টনি শীঘ্রই এসেক্স হাউসে এসে বাসা বাঁধেন। এন্টনির মাধ্যমে এসেক্স ইউরোপের বিভিন্ন অঞ্চলের সংগে যোগাযোগ রাখতেন। এই ভাবে যাদের সংগে এসেক্স-এর পত্র-বিনিময় চলতো, তাঁদের মধ্যে ফ্রান্সের রাজা চতুর্থ হেনরি এবং স্কটল্যান্ডের রাজা ষষ্ঠ হেনরি ছিলেন অন্ততম। শীঘ্রই এসেক্স-এর বাড়ি ইংল্যান্ডের সরকারী বৈদেশিক দপ্তরকে-ও দক্ষতায় ছাড়িয়ে গেলো।

১৫৯২ খ্রিস্টাব্দে এসেক্স একটি বড়বস্ত্র আধিকার করেন। এই বড়বস্ত্রে নাকি ইংল্যান্ডের শেন্সিল গোরেন্দারা রাণী এলিজাবেথকে বিষপ্রয়োগে হত্যার চেষ্টা করছিল এবং সেই চক্রান্তের অন্ততম চক্রী ছিলেন রাণী এলিজাবেথের ইহুদি চিকিৎসক রোডারিগো গোপেজ স্বয়ং। এলিজাবেথ এসেক্স-এর এই অভিযোগ

প্রথমে বিবাহ করতে চান না। এসেছে বহু প্রমাণ-প্রয়োগ সহযোগে প্রমাণ ক'রে যেখানে, তাঁর আবিষ্কার এবং অভিযোগ একান্ত সত্য। ফলে ইহুদি ডাক্তার রোডারিগো লোপেজের প্রাণহত হয়। এই স্পেনিশ বড়বস্ত্রের আবিষ্কার এবং রোডারিগো লোপেজের বিচার ঐ সময় ইংল্যান্ডে ভয়ানক চাকল্যের সৃষ্টি করে। ইংরেজ থুস্টানরা এই ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ইংল্যান্ডে ইহুদি বিদ্বেষের প্রচার চালাতে থাকেন। অনেকের মতে, শেক্সপীয়র যখন তাঁর 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' রচনা করেন, তখন তিনি লোপেজ সংক্রান্ত ইহুদিবিদ্বেষ থেকে ই তাঁর নাটক রচনার প্রেরণা পেয়েছিলেন। কিন্তু, বস্তুত পক্ষে, শেক্সপীয়রের নাটকখানিকে আপাতদৃষ্টিতে ইহুদিবিদ্বেষ-প্রণোদিত মনে হলেও, তাকে বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, তাতে ইহুদি বিদ্বেষ তো বিন্দুমাত্র নেই-ই, বরং তাতে আছে ইহুদিদের প্রতি সমবেদনা। বিদ্বেষ যেটুকু রয়েছে সেখানে, সেটুকু তাঁর কুশীলবীভিতার উপর; তাঁর আতি বা ইহুদিদের উপর নয়। তাই শাইলককে আত্মদের অমন কল্পণ মনে হয়। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকখানা কমেডি হলেও শাইলকের চরিত্রকে ঘিরে একটি বেদনার বাস্প শেষ মুহূর্তে ঘনীভূত হয়ে ওঠে। মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়রের পক্ষে এ-ই ছিল স্বাভাবিক। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটক রচনার ক্ষুদ্র শেক্সপীয়র যদি লোপেজ সংক্রান্ত ঘটনা থেকে তাঁর প্রেরণা পান, তবে তিনি তা পেয়েছিলেন ইহুদিবিদ্বেষ থেকে নয়, মানবপ্রীতিরই মধ্য থেকে।

বৈদেশিক বিষয়ে এসেছে সম্বন্ধে এলিজাবেথের আস্থা ক্রমেই বাড়তে থাকে। এমন কি, তিনি সার উইলিয়াম সেন্সিলকে দেখাবার পূর্বেই বৈদেশিক বিষয়ে চিঠিপত্র এসেছেকে দেখিয়েই জবাব দিয়ে দেন। ফলে, সেন্সিল আরো ঈর্ষান্বিত হয়ে ওঠেন। ১৫৯৫ থুস্টাকে এসেছে-এর প্রতি এলিজাবেথের প্রীতি চরমে গিয়ে পৌছে।

স্পেনের সংগে ইংল্যান্ডের শত্রুতা তখনো শেষ হয় নি। স্পেনিশ আক্রমণকে রোধ করার উদ্দেশ্যে ১৫৯৬ থুস্টালের গোড়ার দিকে এসেছে স্পেনিশ বন্দর-গুলিতে আত্মাঙ্কের উপর আক্রমণ চালাতে বলেন। লর্ড হাওয়ার্ড অব একিংহামও

এসেক্সকে সমর্থন করেন। কিন্তু প্রধান অমাত্য লর্ড বাল্‌ (নার উইলিয়াম সেসিল) ইতস্তত করতে থাকেন। অবশেষে আক্রমণ করাই হির হয়। এই আক্রমণে স্থল-অভিযানের সৈন্যপত্যের ভার এসেক্স এলিজাবেথের কাছ থেকে আদায় করেন। ফলে, নিতান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বেও এলিজাবেথ এসেক্সকে বিদায় দেন। কেবল তাই নয়, তিনি নাকি স্বরচিত একটি কবিতা পাঠ করে শুগবানের কাছে এসেক্সের মংগল ও জয় প্রার্থনা করেন। এসেক্স-এর জয় হয়। এসেক্স স্পেনিশ বন্দর কাডিজ অধিকার করেন।

উদীয়মান বুর্জোয়ারা ঐ সময় তরবারির সাহায্যে কেবল ধনরত্ন সংগ্রহ-ই করছিল না। তারা জ্ঞানের ভাণ্ডার-ও করছিল লুণ্ঠন। কাডিজ অধিকার করে এসেক্স ক্যারো-তে আসেন এবং সেখানে আলগার্টের বিশপ জেরম অসোরিও-র বিরাট গ্রন্থালা লুণ্ঠন করেন। পরে ঐ সকল পুস্তক বডলেয়ান লাইব্রেরিকে দান করা হয়। লিসবনের কাছে এসেক্স তাঁর সহকর্মীদের অনুরোধ করেন যে, রত্ন পোতগুলিকে বাধা দেওয়ার উদ্দেশ্যে বারোটি জাহাজ তাঁকে দেওয়া হোক। তাঁর সহকর্মীরা গররাজি হন। অতঃপর এসেক্স অভিযান শেষ করে গৃহে প্রত্যাবর্তন করেন এবং তেরো হাজার পাউণ্ডের মতো ধনরত্ন সংগে নিয়ে আসেন। এই অভিযানের ফলে এসেক্স অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে ওঠেন।

কিন্তু তাঁর অনুপস্থিতিতে রাজসভার তাঁর প্রভাব ক্ষুণ্ণ হয়েছিল। নার রবার্ট সেসিল বর্তমানে রাণী এলিজাবেথের সেক্রেটারি ছিলেন। কাডিজ অভিযানে লুণ্ঠিত ধনরত্নের পরিমাণের অল্পতা দেখে স্বভাব অনুসারে এলিজাবেথ নাক সিটকালেন। এসেক্স-এর উপরে দোষটা প্রায় পড়ছিল, এমন সময় সংবাদ এলো, ইংলিশ রণপোতগুলি চলে আসার মাত্র দুদিন বাড়ে স্পেনিশ রত্নবাহী পোত-এসে পৌঁছে এবং এসেক্স-এর পরামর্শ অনুসারে কাজ না করায় তারা পালাবার সুযোগ পায়। ফলে, আবার একবার এসেক্স-এর অরজরকার হয়। এবং এটনি বেকনের ভাষায়, বুডো লর্ড বাল্‌ did "crouch and whine."

১৫৯৬ খৃষ্টাব্দের ৪ঠা অক্টোবর তারিখে ফ্রান্সিস বেকন এসেক্সকে যে চিঠি

লেখেন, তাতে তিনি এসেক্সকে কতিপয় বিষয়ে পরামর্শ দেন। রাণী এলিজাবেথের প্রশংসা সর্বাংশে অর্জন করা, সামরিক উচ্চাশা পরিত্যাগ করা, তিনি একগুঁয়ে বলে রাজনীতিক মহলে যে ধারণা আছে, তা সর্বতোভাবে দূরীভূত করা, নিজের মনোভাব গোপন করা, রাজসভার অত্যন্ত পারিষদের সংগে বন্ধুত্ব করা ইত্যাদি বিষয়গুলি সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এসেক্সের মতো প্রকৃতির শাস্ত্রের পক্ষে এ ধরণের বুদ্ধি-পরামর্শকে কাজে লাগানো সম্ভব ছিল না। বেকনের উপদেশ অমান্য করেই এসেক্স ১৫৯৭-এর শাস্ত্রাশ্রয়ী সময়ে স্পেনের বিরুদ্ধে একটি অভিযানের নেতৃত্ব গ্রহণ করলেন। এসেক্স বিশটি জাহাজ এবং ছ হাজার সৈন্তের সৈন্যপতা পেলেন। সার ওয়াল্টার র্যালি এবং লর্ড টমাস হাওয়ার্ড-ও এই অভিযানে রইলেন সংগে। এই অভিযানের উদ্দেশ্য ছিল স্পেনিস রত্নবাহী পোতগুলিকে আটক করা, ফেরলের নিকটবর্তী পোতাশ্রয়কে ধ্বংস করা এবং আয়োরেণ অধিকার করা। কিন্তু ঝড়ে এসেক্স-এর নৌবাহিনী ছত্রভংগ ও বিধ্বস্ত হয়ে গেলো। তবে এসেক্স-এর প্রতি রাণী এলিজাবেথের প্রীতি তখনো ছিলো অটুট। কেবল তাই নয়, সৈনিকদের সংগে-ও এসেক্সের এই সময় বন্ধুত্ব হয়েছিল। তাই বিধ্বস্ত নৌবাহিনী পুনরায় সজ্জিত করে আবার অভিযান শুরু হোলো। কিন্তু এই অভিযানে-ও এসেক্স বিশেষ সাফল্য লাভ করলেন না। এসেক্স ফিরে এলে রাণী এলিজাবেথ তাঁকে সাদরে অভ্যর্থনা তো করলেনই না, বরং অপচয় এবং র্যালির প্রতি অসদ্ব্যবহারের জন্য তাঁকে দোষারোপ করতে লাগলেন। এই সময় রাণী এলিজাবেথ কাডিজ অভিযানে কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য লর্ড হাওয়ার্ড অব একিংহামকে আল' অব নটিংহাম করে দিলেন। অথচ কাডিজ অভিযানের জন্য পুরস্কার যদি কারো কিছু প্রাপ্য থাকে, তবে তা ছিল এসেক্স-এর নিজের। এলিজাবেথ যে তাঁকে অপমান করার ক্ষেত্রেই এ কাজ করেছেন, তা বুঝতে এসেক্স-এর বিলম্ব হোলো না। এসেক্স রাজসভায় যাসা বন্ধ করে দিলেন। নটিংহাম তাঁকে অনুনয়-বিনয় করতে লাগলেন। সিনডন, র্যালি এবং লর্ড বাল-ও তাঁকে রাজসভায় আসতে অহুরোধ

জানালেন। এসেক্স রাজসভার অমুপস্থিত কেন, এই প্রশ্ন করার এলিজাবেথকে ব্যাপারটা জানানো হলো। এলিজাবেথ হঠাৎ এসেক্স-এর পক্ষ নিয়ে বললেন, লর্ড বাল্গের ভুল বোঝানোর ফলেই এই ব্যাপারটা ঘটেছে। এবং এলিজাবেথ এসেক্সকে আল'মার্শাল ক'রে দিলেন। এলিজাবেথের সংগে এসেক্স-এর সম্পর্কটা আবার সম্প্রীতিতে ভরে উঠলো। এলিজাবেথ এসেক্সকে গত নৌ-অভিযানে লুণ্ঠিত স্রব্দের অংশ হিসাবে সাত হাজার পাউণ্ড উপহার-ও দিলেন। লেস্টারের সংগে এসেক্স-এর মার বিবাহ হওয়ার এসেক্সের মা লেটিসকে এলিজাবেথ এ পর্যন্ত ক্ষমা করেন নি। লেস্টারের মৃত্যুর পর লেটিস সার খুস্টফার ব্রাউন্টকে বিবাহ করেছিলেন। এই সময় এসেক্স-এর সংগে এলিজাবেথের সম্পর্ক ভালো থাকার এলিজাবেথ এসেক্স-এর মাকে ক্ষমা করেন।

কিন্তু রাণী বা রাজসভার সংগে এসেক্স-এর সম্প্রীতিটা খুব বেশি দিন অক্ষুণ্ণ রইলো না। এই সময় এসেক্স-এর বন্ধু এবং শেক্সপীয়ারের পৃষ্ঠপোষক আল' অব সাদাম্পটন গোপনে এলিজাবেথ ভের্ননকে বিবাহ করেন। এলিজাবেথ ভের্নন ছিলেন অত্যন্ত 'মেড অব অনার'। সুতরাং এই বিবাহে নানারূপ অপপ্রীতিকর অল্লাসবলনা শুরু হয়। বিবাহের উৎসাহদাতারূপে এসেক্স-এর উপর দোষ পড়ে এবং এসেক্স-এর ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে নানারূপ আলোচনার-ও সূত্রপাত হয়। এলিজাবেথ সাউথওএল, এলিজাবেথ ব্রিজ্জ, মিসেস রাসেল এবং লেডী মেরী হাউয়ার্ড প্রভৃতি রাজসভার মহিলাদের সংগে এসেক্স-এর অবৈধ সম্পর্ক আছে, এমন অভিযোগও করা হয়। সেনিলদের সংগে এসেক্স-এর সম্পর্ক তীব্র থেকে তীব্রতর হয়ে ওঠে। হ্যাংগে যুদ্ধ চালানো সম্পর্কে সেনিলদের সংগে সে কলহটা চরম অবস্থায় আসে। সেনিলরা এসেক্সকে তীব্র ভাবে আক্রমণ করতে থাকেন। তার প্রতিবাদ স্বরূপ এসেক্স দেশের জনসাধারণের কাছে আবেদন করেন। জনসাধারণের কাছে আবেদনটা এলিজাবেথের পক্ষে খুব প্রীতিকর ছিল না। এলিজাবেথ তাই মনে মনে এসেক্স-এর উপর রুষ্ট হন। এই সময় আরল্যাণ্ডে একজন লর্ড ডেপুটি বা ভারপ্রাপ্ত শাসনকর্তা পাঠাবার

প্রয়োজন ছিল। এবং এ নিয়ে রাজসভায় আলোচনা চলছিল। রাণী উইলিয়াম নলিস-এর নাম প্রস্তাব করলে এসেক্স তার প্রতিবাদে এই প্রস্তাবকে বিজ্ঞপ্তি করে সেসিলদের রক্ষিত সার জর্জ ক্যারিউর নাম তোলেন এবং এলিজাবেথের দিকে পেছন ফিরে ঘুণায় মুখ বাকান। এই সুযোগে সার ওয়াণ্টার র্যালো বলে বলেন যে এসেক্স রাণী এলিজাবেথ সম্বন্ধে বলেছেন :
 “her conditions were as crooked as her carcass.”

সত্যি হোক কিম্বা মিথ্যাই হোক, এ ধরনের উক্তি এলিজাবেথের পক্ষে ছিল সহনাতীত। নিজের যৌবনহীনতা সম্পর্কে এলিজাবেথ অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তিনি জুঁক হ’য়ে এসেক্স-এর কানে এক ঘুশি বসিয়ে দিলেন। এসেক্স-ও কব গেলেন না। তিনি নিজের তরবারিতে হাত দিয়ে শপথ করলেন নীরবে কখনো এই অপমান তিনি সহ্য করবেন না। অন্য লোকের পক্ষে প্রাণদণ্ডের দণ্ড এই ব্যবহারই ছিল যথেষ্ট। কিন্তু তেমন কিছুই ঘটলো না। এর কিছুদিন বাড়েই লর্ড বাল্‌ মারা গেলেন। মাস দুই তিন বাড়ে এলিজাবেথ এসেক্সকে আবার ক্ষমা করলেন। কিন্তু মিলনটা আর ঠিকমত হোলো না।

আয়ারল্যান্ডে রাজনীতিক অবস্থা ক্রমেই জটিল হয়ে উঠছিল। ও’নেল, আল’ অব টাইরনের বিদ্রোহ কেবল আলস্টারে নয়, ম্যানস্টার, কনট এবং লেনস্টারে-ও রুশ শাসনব্যবস্থাকে বানচাল ক’রে দিতে উত্তত হয়েছিল। সুতরাং আয়ারল্যান্ডে আন্ত একটি সৈন্তবাহিনী পাঠানো অনিবার্য হয়ে উঠলো। কিন্তু কে এই সৈন্তবাহিনীর সৈন্তাপত্য করবে, তা নিয়ে হোলো সমস্যা। যেমন বছরদিন ধরেই এসেক্সকে আইরিশ রাজনীতিতে রপ্ত হ’তে উপদেশ দিচ্ছিলেন। কিন্তু আয়ারল্যান্ডে এই অভিযানের নেতৃত্ব করার বিপদও ছিল। ফলাফলটা ছিল অত্যন্ত অনির্দিষ্ট, তাই দুর্গম ও অপব্যয়ের সম্ভাবনা ছিল যথেষ্ট। আয়ারল্যান্ডেই এসেক্স-এর পিতার মৃত্যু হয়েছিল, সে কারণেও বটে, অন্য কাউকে যোগ্যতর ভাবা হবে, সেটা তাঁর পক্ষে অসম্ভব বলেও বটে, এসেক্স এই অভিযানে নেতৃত্ব করতে চাইলেন। এলিজাবেথকে-ও এসেক্স এর প্রতি হুঁশ প্রসন্ন দেখা

গেলো। এসেক্স-এর বাবার কাছে এলিজাবেথের কিছু ঋণ প্রাপ্য ছিল, এলিজাবেথ সেটাকে নাকচ করে দিলেন। অতি-কণ্ঠস এলিজাবেথের পক্ষে এটা যথেষ্ট প্রদর্শনের পরিচয়। যোগে হাজার পদাতিক এবং তেরো শ অশ্বারোহীর এক বাহিনী নিয়ে এসেক্স অগ্রসর হলেন। টাইরন যদি এলিজাবেথের বক্তৃতা লতাই স্বীকার করেন, তবে তাঁকে প্রাণে বধ না করার আদেশ দেওয়া হোলো। অভিযানের নেতৃত্ব পেয়ে এসেক্স শিশুর মতো উৎফুল্ল হ'লেও রাজসভার তাঁর শত্রু দ্বিত্ব সকলেই একবাক্যে বলতে লাগলেন, এলিজাবেথের বর্তমান মানসিক অবস্থার এসেক্সের অসাক্ষ্য তাঁর পতনের অনিবার্য কারণ হবে। ১৫৯৯ খ্রিস্টাব্দের ২৭শে মার্চ তারিখে এসেক্স জনসাধারণের বিপুল আনন্দ, উৎসাহ ও উত্তেজনার মধ্যে লণ্ডন থেকে রওনা হলেন। এসেক্স যখন আয়ারল্যান্ডে ব্যস্ত ছিলেন, তখন শেক্সপীয়ারের পঞ্চম হেনরি নাটক সর্বপ্রথম অভিনীত হয়। বিজয়ী এসেক্স লণ্ডনে ফিরে এলে জনসাধারণ তাঁকে কিভাবে অভ্যর্থনা করবে, তার একটি সুন্দর প্রতিশ্রুতি শেক্সপীয়ার তাঁর 'পঞ্চম হেনরি' নাটকের একটি কোরাসে ঘোষণা করেন :

"Were now the general of our gracious empress,
As in good time he may, from Ireland coming,
Bringing rebellion broached on his sword,
How many would the peaceful city quit,
To welcome him !"

কেবল জনসাধারণের একজন হিসাবেই যে শেক্সপীয়ার এসেক্স-এর সম্পর্কে লেখেন, তাই নয়। লাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেও এসেক্স-এর কার্যকলাপে শেক্সপীয়ার ব্যক্তিগতভাবে-ও আগ্রহী ছিলেন। শেক্সপীয়ারের বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষক আল' অব লাদাম্পটন-ও এসেক্স-এর এই অভিযানে অংশগ্রহণ করেছিলেন। লাদাম্পটন এলিজাবেথ ডের্নকে বিবাহ করার তাঁর প্রতি

এলিজাবেথ প্রগর ছিলেন না। কিন্তু তা সবে-ও এসেক্স সাদাম্পটনকে তাঁর অধারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত করেন।

গোড়ার দিকে এসেক্স কিছু পরিমাণে সাফল্য লাভ করলেও ক্রমেই সেদিকে ভাটা পড়তে থাকে। শীঘ্রই তাঁর সৈন্ত-সংখ্যাও যথেষ্ট পরিমাণে হ্রাস পায়। এইরূপ হ্রাস-প্রাপ্তির প্রধান কারণ ছিল, সৈন্তদের ব্যাধি, মৃত্যু এবং দলত্যাগ। সাদাম্পটনকে অধারোহী বাহিনীর সেনাপতি নিযুক্ত করার এলিজাবেথ অসন্তুষ্ট হন। যথাসময়ে এবিষয়ে এসেক্সকে জানানো-ও হয়। কিন্তু এসেক্স সাদাম্পটনকে ত্যাগ করতে সহজে রাজি হন না। এলিজাবেথও সহজে ছাড়ার পাত্রী নন। সুতরাং অবশেষে এসেক্স রাজি হ'তে বাধ্য হন। আরল্যাণ্ডে অভিযানে এসেক্স যে রীতিগ্রহণ করেছিলেন, রাজসভার তারও সমালোচনা চলতে থাকে। পূর্বে কথা ছিল, এসেক্স উপযুক্ত ভাবে সামরিক ভাবে আরল্যাণ্ডে একজন শাসনকর্তা নিযুক্ত ক'রে দেশে ফিরে আসতে পারবেন। এলিজাবেথ সে ব্যবস্থা নাকচ ক'রে আদেশ দিলেন, বিনা আদেশে এসেক্স আরল্যাণ্ডে ত্যাগ ক'রে ইংল্যাণ্ডে আসতে পারবেন না।

গোড়ার দিকে এসেক্স এই আদেশ মেনে নিলেও পর পর অসামরিক অসাফল্য, আইরিশ কাউন্সিলের সংগে তাঁর মতবিরোধ এবং সৈন্তদের উৎসাহহীনতা তাঁকে বিরক্ত ক'রে তুললো। তিনি তাঁর বন্ধু থর্স্টকার বাণ্টের সংগে রাণী এলিজাবেথের এই অভদ্র নির্বোধ আচরণ সম্পর্কে আলাপও করলেন। এলিজাবেথের আদেশ অমান্য ক'রে তিনি দু'তিন হাজার সৈন্ত সহ ইংল্যাণ্ডে গিয়ে অবতরণ করবেন কিনা, সেবিষয়েও আলোচনা হলো। এই সময় টাইরনের সংগে এসেক্স-এর নির্জনে আলাপ হয় এবং পরে তাঁরা সামরিক ভাবে সন্ধি করেন। এই সন্ধির শর্তগুলি স্বীকারের সময় উভয় দলের ছয় জন ক'রে প্রধান ব্যক্তি উপস্থিত থাকেন। নির্জনে টাইরনের সংগে প্রথম সাক্ষাতের সংবাদ এলিজাবেথের কাছে পৌঁছতেই তিনি এসেক্সকে ধমক দিয়ে এক পত্র দিলেন, এবং লিখিতভাবে তাঁকে না জানিয়ে টাইরনের সংগে কোনো চুক্তি করতে এসেক্সকে নিষেধ ক'রে দিলেন।

এই পত্র পাওয়ার কয়েক দিন বাদেই এসেক্স ছ জন মাত্র পার্শ্বচর নিয়ে লণ্ডনে ফিরে এলেন। তখন এলিজাবেথ ননস্যাচ প্রাসাদে ছিলেন। জুতোজামার কাঁদাশাট নিয়েই এসেক্স সটান এলিজাবেথের শয়নকক্ষে গিয়ে উপস্থিত হলেন। তখন বেলা দশটা হবে। এলিজাবেথ এসেক্সকে লাদরে গ্রহণ করলেন। ঘণ্টা খানেক বাদে এলিজাবেথের সংগে এসেক্স-এর আবার দেখা হলো। দুজনে প্রায় দেড়ঘণ্টা রইলেন একত্রে। কিন্তু ঐ দিন বিকালে আবার যখন তৃতীয়বার তাঁদের সাক্ষাৎ হোগো, তখন এলিজাবেথের ব্যবহারে যথেষ্ট পরিবর্তন দেখা গেল। এলিজাবেথ জানালেন বিনা অনুমতিতে এসেক্স আয়ারল্যান্ড ত্যাগ ক'রে এলেন কেন, মন্ত্রীসভা তার কৈফিয়ৎ চান। এসেক্সকে নিজগৃহে অন্তরণ থাকতে বলা হলো। এবং পরদিন মন্ত্রীসভার একটি গোপন অধিবেশনে এসেক্স-এর বিরুদ্ধে কয়েক দফা অভিযোগ আনা হলো : বিনা অনুমতিতে এসেক্স তাঁর স্থান ত্যাগ করেছেন ; তিনি রাণীকে ঔদ্ধত্যপূর্ণ সব পত্র লিখেছেন ; লণ্ডনে ফিরেই বিনা অনুমতিতে তিনি রাণীর শয়নকক্ষে প্রবেশ করেছেন এবং তিনি তাঁর বন্ধুবান্ধবের উপর দুই হাতে উপাধি বর্ষণ করেছেন। এসেক্সকে ইঅর্ক হাউসে বন্দী ক'রে রাখা হলো। আগের দিন এসেক্স-এর একটি সন্তান হয়েছিল ; তাই এসেক্স তাঁর জ্বর সংগে একবার দেখা করতে চাইলেন। এসেক্সকে সে সুযোগ দেওয়া হলো না। আয়ারল্যান্ড থেকে দুঃসংবাদ যেতোই আসতে লাগলো, এসেক্স-এর উপর এলিজাবেথের ক্রোধটাও বাড়তে লাগলো ততোই। এসেক্স অত্যন্ত পীড়িত এই সংবাদেও এলিজাবেথ বিন্দুমাত্র নরম হলেন না। কাউন্টেন এসেক্স অসুস্থ স্বামীর সংগে দেখা করার অনুমতি পেলেন না। রাজসভার তাঁর আসাও হলো নিষিদ্ধ।

এসেক্স-এর প্রতি সহানুভূতিতে জনসাধারণের মনে বিক্ষোভ দেখা গেলো এবং বিক্ষোভ ক্রমেই বৃদ্ধি পেতে লাগলো। ফলে এসেক্স-এর সমর্থনে পুস্তিকাদির প্রকাশ নিষিদ্ধ হলো।

এসেক্সের পীড়া ক্রমেই বাড়ছিল। অবশেষে কাউন্টেন এসেক্স স্বামীর

সংগে সাফাৎ করার অমুখতি পেলেন। এসেক্সের পীড়া সম্পর্কে বিবরণী দেওয়ার জন্য এলিজাবেথ আট জন ডাক্তার পাঠালেন। ডাক্তাররা সকলেই একবাক্যে জানালেন, পীড়া কঠিন, জীবনের আশা খুবই কম। এলিজাবেথ নিজেও ছ একদিন ইঅর্ক হাউসে রোগীকে দেখতে গেলেন। তবু রোষ তাঁর কমলো না।

এসেক্স কিন্তু শীঘ্রই কিছুটা সেরে উঠলেন। তাঁকে কুখ্যাত স্টার চেম্বারে নিয়ে এসে বিচার করার চক্রান্ত চলছিল; এসেক্স এই অপমানের হাত থেকে রেহাই পাওয়ার জন্য অনুরোধ করে এলিজাবেথকে একটি পত্র লিখলেন। এসেক্স-এর স্বাস্থ্য এবং পত্র উভয়ের কথা বিবেচনা করে এলিজাবেথ এসেক্সকে এই দ্রব্যাবহারের হাত থেকে অব্যাহতি দিলেন। শীঘ্রই এসেক্সকে এসেক্স-হাউসে স্থানান্তরিত করা হলো। তবে এলিজাবেথের আদেশে এখান থেকে তাঁর সমস্ত বন্ধুবান্ধবদের সরিয়ে দেওয়া হলো, এমন কি তাঁর সংগে তাঁর জীবন বাস করাও হলো নিষিদ্ধ। এই সময় রাজসভায় সার ওয়াল্টার র্যাগলে ডো বটেই, এমন কি এসেক্সের বন্ধু ফ্রান্সিস বেকনও নাকি তাঁর বিরুদ্ধাচরণ করছিলেন। তবে সার রবার্ট সেসিল ছিলেন নিরপেক্ষ।

১৬০০ খৃস্টাব্দের ৫ই জুন তারিখে ইঅর্ক হাউসে একটি বিশেষভাবে গঠিত আদালতে এসেক্সের বিচার অনুষ্ঠিত হলো। সকাল আটটা থেকে বিচার শুরু হয়েছিল, বিচার শেষ হলো প্রায় রাত্রি নটায়। বিচারে এসেক্স দোষী সাব্যস্ত হ'লেন। দণ্ড স্থির হলো, কোনো সরকারী পদে তিনি নিযুক্ত হ'তে পারবেন না এবং রাণী এলিজাবেথের ইচ্ছাধীনে তিনি এসেক্স হাউসে বন্দী থাকবেন।

ক্রমেই এসেক্সের স্বাস্থ্যের অবনতি ঘটছিল। তাই বহু আবেদন নিবেদনের পর আগস্ট মাসের শেষার্ধ্বে তাঁকে মুক্তি দেওয়া হলো। কিন্তু মুক্তির পরেও এসেক্স-এর কিছু মাত্র শাস্তি রইলো না। বর্তমান অপমান এবং অক্ষমতা তাঁকে পলে পলে বিধতে লাগলো। পুরাতন শক্তি ও সামর্থ্য কি ভাবে ফিরিয়ে আনা

স্বার, সে বিষয়ে এসেক্স নানা উপায় অভিসন্ধি ভাবে লাগলেন। বন্ধু সাদাম্পটন-ও তাঁকে এ বিষয়ে নানা যুক্তি-পরামর্শ দিলেন। তাঁদের মধ্যে নানা প্রসংগ আলোচিত হোলো; কিন্তু সবগুলোই বাতিল হয়ে গেলো। ওএল্‌সে এসেক্স-এর বিষয়-সম্পত্তি ছিল, সেখানের প্রজাদের কেপিয়ে তোলা, বা ফ্রান্সে চ'লে যাওয়া, বা বিদ্রোহ ক'রে ক্ষমতা ছিনিয়ে নেওয়া, কোনোটাই গ্রহণযোগ্য মনে হোলো না। তাই অবশেষে গোপনে স্কটল্যান্ডের রাজা বর্ড জেমসকে জানানো হোলো, ইংল্যান্ডে এসেক্স এবং তাঁর সমর্থকরা তাঁকেই রাজা হিসাবে দেখতে চান এবং তিনি যেন তাঁর উত্তরাধিকার স্বীকারের দাবীতে ইংল্যান্ডের শীমান্ত অঞ্চলে একটুকু-আধটুকু উৎপাত শুরু করেন। এমন কি ইংল্যান্ড আক্রমণের চক্রান্ত-ও চলতে থাকে। কিন্তু জেমস কেবলই গড়িমসি করেন।

বাই হোক, শীঘ্রই কিন্তু এসেক্স-এর বাড়ীটি একদল বিজ্ঞান মানুষের আড্ডাখানার পরিণত হয়। এঁদের অধিকাংশই এসেক্স-এর বিভিন্ন অভিযানে এসেক্স-এর বিষস্ত সহযাত্রী ছিলেন। অবশেষে, অনেক আলাপ-আলোচনার পরে ১৬০১ খ্রিস্টাব্দের জানুয়ারি মাসের একটি গোপন চক্রান্ত স্থির হোলো, একদিন 'অকস্মাৎ হোয়াইট হল অধিকার করা হবে। তখন এসেক্স এলিজাবেথের সংগে দেখা করবেন এবং তাঁর বর্তমান মন্ত্রীসভাকে বাতিল ক'রে দিতে বলবেন। কিন্তু ফেব্রুয়ারি মাসের গোড়ার দিকেই রাজসভা থেকে এসেক্স-এর ডাক এলো এবং সেই সংগে এলো একথানা উড়ো চিঠি। এসেক্সের দলের চক্রান্ত সস্তব্ধ জানাজানি হয়ে গেছে; এসেক্সের সমর্থক এবং অনুচররা আতংকগ্রস্ত হয়ে উঠলেন। স্থির হোলো, আর বিলম্ব না ক'রে আগামী ৮-ই ফেব্রুয়ারি তারিখে বিদ্রোহ করা হবে। সম্প্রতি পিউরিটান পাদরিরী প্রায়ই এসেক্স-এর গৃহে আনাগোনা করতেন, তাঁরা এবং অন্যান্য ব্যক্তির। এসেক্স-এর মনে এই ধারণার সৃষ্টি করেছিলেন যে, লণ্ডনের জনসাধারণ তাঁর একটি মাত্র সংকেত পেলেই এই বিদ্রোহে অংশ গ্রহণ করবে, কেননা, এলিজাবেথের শৈর শাসন জনসাধারণের পক্ষে অসহ্য হয়ে উঠেছে। আত্মকাল

প্রচারকার্যের জন্য যেমন সংবাদপত্রের আশ্রয় নেওয়া হয়, শেক্সপীয়রের আমলে তেমনি নেওয়া হতো রংগমকের আশ্রয়। সুতরাং এসেক্স-এর বিদ্রোহের অমুকূলে প্রচার করার জন্য মোব থিয়েটারকে শেক্সপীয়রের দ্বিতীয় রিচার্ড নাটক অভিনয় করার জন্য অহুরোধ করা হোলো। ‘দ্বিতীয় রিচার্ড’ নাটকে অশক্ত রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এবং তাঁর সিংহাসনচ্যুতির কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। ৫-ই ফেব্রুয়ারি তারিখে ‘রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড’ নাটক মোব থিয়েটারে অভিনীত হোলো। ঐদিন এই নাটকের অভিনয় সংবাদ শুনে রানী এলিজাবেথ নাকি তাঁর কোনো ঘনিষ্ঠ অমাত্যকে বলেছিলেন, “আনো, এই রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড কে?—আমি।”

শনিবার প্রায় তিন শ লোক এসেক্স হাউসে এসে সমবেত হোলো। এই ষড়যন্ত্রের ব্যাপারে কতৃপক্ষ কিন্তু সচেতন ছিলেন। তাই পরদিন শেষ রাত্রেই লর্ড চীফ জাস্টিস পফহাম, আল্ অব উর্টার এবং সার উইলিয়াম নলিস এসেক্স-এর বাড়িতে এসে এসেক্স-এর সংগে গোপনে দেখা করতে চাইলেন। এসেক্স-এর সংগে তাঁদের দেখা করতে দেওয়া তো হোলোই না, এমন কি, এসেক্স-এর অমুচররা তাঁদের আটকে-ও রাখলো। ওদিকে সংগে সংগে এসেক্স ছ শ লোক নিয়ে শহরের দিকে অগ্রসর হলেন এবং তিনি ও তাঁর সহচররা শহরে এসে জনসাধারণকে উত্তেজিত করতে লাগলেন। কিন্তু জনসাধারণ সে উত্তেজনার লাড়া দিলো না, নীরব হয়ে রইলো। এই সময় সার রবার্ট সেসিলের ভাই (লর্ড বাল্) শহরে এসে রাণী এলিজাবেথের নামে এসেক্সকে বিদ্রোহী ব’লে ঘোষণা করলেন। হোরাইট হলে যাওয়ার সমস্ত পথ রুদ্ধ হোলো। এসেক্স-এর অনেক অমুচর লর্ড বাল্কে লক্ষ্য ক’রে পিস্তল ছুঁড়লো, কিন্তু কোনো ফল হোলো না। জনতা-ও বিশেষ লাড়া দিলো না। অবশেষে বিদ্রোহীদের গ্রেপ্তার করার জন্য এসে পৌঁছলো সৈন্তবাহিনী। প্রথমে এসেক্স আত্মসমর্পণ করতে চাইলেন না। কিন্তু তাঁর নিজের বিদ্রোহের এই অক্ষমতা তাঁকে কিংকর্তব্যবিমূঢ় ক’রে দিলো। অবশেষে এসেক্স আত্মসমর্পণ করতে বাধ্য হ’লেন। এসেক্সকে বন্দী

অবস্থায় টাওয়ারে আনা হোলো। তাঁর অহুচরদের পাঠানো হোলো বন্দী অবস্থায় লণ্ডনের অত্যন্ত বিভিন্ন কারাগারে। শেক্সপীয়ারের জীবনীতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে আল অব সাদাম্পটন, তিনিও হ'লেন বন্দী। এর এগারো দিন বাদে, ১৯শে ফেব্রুয়ারী তারিখে এসেক্স-এর হোলো বিচার। বিচারে এসেক্স-এর প্রাণদণ্ড হোলো। সাদাম্পটন কারাগারে পচতে লাগলেন। এলিজাবেথের মৃত্যুর পর যখন স্কটল্যান্ডের রাজা বর্ষ জেমস্ প্রথম জেমস্ নামে ইংল্যান্ডের রাজা হলেন, তখন সাদাম্পটন মুক্তি পান। এসেক্স এবং তাঁর বন্ধুদের প্রতি জেমসের সহানুভূতি ছিল। কারণ, এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্স তাঁর বিদ্রোহের কারণ দিয়েছিলেন, ইংল্যান্ডের সিংহাসনে বর্ষ জেমসের হলে স্পেনিস ইনফ্যান্টাকে বসাবার জন্য রানী এলিজাবেথ ও তাঁর অমাত্যদের চেষ্টা।

এসেক্স-বিদ্রোহের ফলে সাদাম্পটন বন্দী হ'লেন বটে, কিন্তু তাঁর ছোয়াচ শেক্সপীয়ারকে লাগলো না। শেক্সপীয়ার তখন ইংল্যান্ডের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ কবি এবং নাট্যকার ব'লে পরিগণিত হয়েছেন। তখন তাঁর নামের আগে 'mellifluous,' "sweet-tongued" ইত্যাদি বিশেষণ প্রায়ই ব্যবহৃত হচ্চে। সুতরাং এসেক্স-বিদ্রোহের প্রতি তাঁর সহানুভূতি থাকলেও বা থাকা স্বাভাবিক হ'লেও সাদাম্পটনের সংগে তাঁর দৈনন্দিন ব্যক্তিগত সম্পর্ক অনেকখানি শিথিল হ'রে এসেছিল, এমন অনুমান করা চলে। কারণ, কারো পৃষ্ঠপোষকতায় তখন আর তাঁর বিশেষ প্রয়োজন ছিল না।

১৬০৩ খ্রিস্টাব্দের ২৪শে মার্চ তারিখে এলিজাবেথের মৃত্যু হয়। সংগে সংগে জেমস্ ইংল্যান্ডের রাজা ব'লে ঘোষিত হন। অর্থনৈতিক তথা রাজনৈতিক প্রগতির দিক থেকে স্কটল্যান্ড ইংল্যান্ডের বহু পেছনে ছিল। স্কটল্যান্ড তখনো একটি সবল দৃঢ় একরাজতন্ত্রকে আয়ত্ত করার চেষ্টা করছিল। অথচ ইংল্যান্ডে সবল দৃঢ় একরাজতন্ত্র অনেক আগেই হয়েছিল প্রতিষ্ঠিত, এবং তখন

ইংল্যান্ডের অর্থনীতির বিকাশের জন্য প্রয়োজন ছিল একরাজতন্ত্রের নিয়ন্ত্রণ,— জনসাধারণের হাতে অধিকতর অধিকারের স্থানান্তর। রাণী এলিজাবেথের শাসনের শেষ করেক বছরেই একরাজতন্ত্রের অবাধ কমতা নিয়ন্ত্রণের অনিবার্য প্রয়োজনীয়তাকে দেশের জনসাধারণ মনে-প্রাণে উপলব্ধি করেছিল। শেক্সপীয়রও ছিলেন তাঁদেরই দলে, তাঁদেরই মুখপাত্র। তাই তিনি তাঁর গোড়ার যুগে দুর্বল রাজাকে যেমন নিন্দা করেছিলেন, তেমনি তাঁর পরিণততর রচনার যুগে তিনি নিন্দিত করছিলেন স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রকে। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের মতো কেউ তখন আর নিন্দার পাত্র ছিলেন না, তখন তাঁর প্রশংসার পাত্র ছিলেন জনসাধারণের প্রিয় রাজা চতুর্থ হেনরি বা পঞ্চম হেনরি। এ বিষয়ে স্মরণীয় যে, রাজা চতুর্থ হেনরিই ইংল্যান্ডে পার্লামেন্টারি শাসনের প্রবর্তন করেন, যদি-ও তখন তা সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ায় করতলগত হয়। তাই শেক্সপীয়র তাঁর রাজা চতুর্থ হেনরি এবং রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে তখন ঘোষণা করেছিলেন, আদর্শ রাজাকে জনসাধারণের সংগে ঘনিষ্ঠ হ'তে হবে, তাঁকে তাদের মধ্যে নেমে আসতে হবে। শেক্সপীয়র এই আদর্শের শ্রেষ্ঠ সন্ধান পেয়েছিলেন, রাজা পঞ্চম হেনরির মধ্যে। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটক রচিত হয়েছিল ১৫৯৮-৯৯ খৃস্টাব্দে। এই নাটকে শেক্সপীয়র যেন রাণী এলিজাবেথের স্বৈরাচারের বিরুদ্ধেই প্রতিবাদ করেছিলেন; তাঁকে উপদেশ দিয়েছিলেন জনসাধারণের সংগে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হ'তে, তাদের জীবনকে ঘনিষ্ঠভাবে জানতে। বাস্তব ক্ষেত্রে শেক্সপীয়র এসেক্স-এর মধ্যে তাঁর অন্ততম আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেয়েছিলেন। জনসাধারণের জীবনের সংগে এসেক্স-এর পরিচয় ছিল প্রচুর। তাঁর নির্ভীক শক্তিমত্তা এবং জনসাধারণের প্রতি প্রীতি উদীরমান বুর্জোয়াদের মনোবৃত্তিকেই প্রকাশ করে।

যদি-ও রাণী এলিজাবেথের শাসনের শেষ করেক বৎসর তাঁর অনিয়ন্ত্রিত স্বৈরাচারকে কেবলই বাড়িয়ে তুলেছিল, তবু সেই স্বৈরাচারকে দমন করার মতো শক্তি যে তখন উদীরমান বুর্জোয়ারা করায়ত্ত করতে পারে নি, তা প্রমাণিত হয়ে

গেলো এসেজ্ঞ-এর বিজ্ঞোহের ব্যর্থতার কথা দিয়ে। এমনি ভাবেই শেক্সপীয়ারের আশাভংগের যুগ হোলো শুরু—শুরু হোলো তাঁর শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডিগুলি রচনার।

এলিজাবেথের মৃত্যুর পর জেমসের রাজত্ব শুরু হওয়ার দেশে প্রতিক্রিয়া ক্রমেই প্রবলতর হয়ে উঠলো। জেমস্ পোপ এবং স্পেনের সংগে বন্ধুত্ব করলেন—এবং খাঁটি বুর্জোয়াদের ধর্ম পিউরিটানিজমকে বায়ে বায়ে আঘাত করতে লাগলেন। একদা শেক্সপীয়ার পিউরিটানদের প্রবল বিরোধী ছিলেন। তাঁর সে বিরোধিতা সাময়িকভাবে কিছু হ্রাস পেলো। এমন কি টিমন অব আর্থেন্সে তিনি ধনসঞ্চয়ের পিউরিটান আদর্শকে, লজ্জবত অজ্ঞাতেই, কতকাংশে প্রচার করে বসলেন। অর্থের নিন্দাই টিমন অব আর্থেন্সের শেষকথা হ'লেও, বোকার মতো অর্থ বিলিয়ে দেওয়ার বিষয়েও সেখানে কিছুই নিন্দা করা হয়। অর্থনিন্দাটা যেমন বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীর পক্ষে ছিল অনিবার্য, তেমনি অর্থসঞ্চয়ের উপদেশটা-ও বুর্জোয়া কবির পক্ষে ছিল স্বাভাবিক। অবশ্য, বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদের অর্থনিন্দাটা যে বুর্জোয়াদের কোনো কাজে আসতো না, তা নয়। কৃষক ও শ্রমিকদের তাদের আর্থিক প্রাপ্য থেকে বঞ্চিত রাখতে তা সাহায্য করতো।

জেমসের সিংহাসনে আরোহণের পর শেক্সপীয়ার ব্যক্তিগতভাবে তাঁর পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেছিলেন সত্য, কিন্তু আদর্শের দিক থেকে একরাজতন্ত্রের কাছ থেকে তিনি স'রে গিয়েছিলেন অনেক দূরে। তাই রাজ্য প্রথম জেমসের রাজত্বকালের প্রথম কয়েক বৎসরেই তাঁর এই আশাভংগ এমন ক্রোধ ও তীব্র হ'য়ে উঠেছিল এবং অবশেষে আদর্শচ্যুত হ'য়ে তিনি গ্রামে পলায়ন করতে বাধ্য হয়েছিলেন। জেমসের রাজত্বকাল ছিল তাই শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডির পটভূমিকা—শেক্সপীয়ারের শেষ যুগের সাহিত্যের এবং জীবনের।

তাই, অর্থনীতি ও রাজনীতির সংগে শিল্পসাহিত্যের কোনো সম্পর্ক নেই, কলার জগতেই কলা, এই সব কথা যাঁরা প্রচার করেন, শেক্সপীয়ারের রচনার বিরুদ্ধে হয় বা বাণীকে তাঁরা আদৌ বুঝতে পারেন না। হয় অনেক সময়

শেক্সপীয়রের রচনাকে শেক্সপীয়রের রচনা বলতে তাঁরা ভর পান ও নানারূপ অংশীদারি ও প্রক্ষেপের মনগড়া কাহিনী বানিয়ে তোলেন, নয়, শেক্সপীয়রের সমগ্র রচনাকে একটা তালগোল পাকানো মহা সাহিত্য-পিণ্ড ভেবে ভয়ে অস্থির হয়ে উঠেন। আমরা কলার জ্ঞান কলার বিশ্বাস করি না। সুতরাং অর্থনীতিক এবং রাজনীতিক পরিপ্রেক্ষিতেই শেক্সপীয়রকে আমাদের বিচার করতে হবে। তাই ঐতিহাসিক সুবিস্তৃত পটভূমিকাকে শেক্সপীয়রের জীবনে এমন অনিবার্য-ভাবে স্থান দিতে হলো।

রাণী এলিজাবেথ এবং রাজা জেমসের রাজত্বের ইতিহাসেব পটভূমিকাতেই কেবল আমরা শেক্সপীয়রের জীবন ও সাহিত্যকে বিচার করতে পারি। এই পটভূমিকা থেকে বিচ্যুত ক'রে যাঁরা শেক্সপীয়রকে দেখতে চাইবেন, নিচিন্তনর্ণাগ্রিত শেক্সপীয়রের সাহিত্যাকাশ তাঁদের কাছে তুবোধ্য ও কুয়াশাছন্ন রয়ে যাবে।

পরিচ্ছেদ পাঁচ

নেপথ্য ও নায়িকা

শেক্সপীয়র লওনে এসে কোন পথে রংগমঞ্চে প্রবেশ করেছিলেন এবং সে রংগমঞ্চের অবস্থা তখন কেমন ছিল, তার সংক্ষিপ্ত একটা বর্ণনা আমরা আগেই দিয়েছি। ১৫৯২ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে শেক্সপীয়র কেবল রংগমঞ্চে অভিনয় করছিলেন না, নাট্যরচনাতেও সাক্ষর্য অর্জন করেছিলেন। ঐ সময়ে তিনি কি কি নাটক লিখেছিলেন, সে বিষয়টা আমরা যথাহানে দেবো। আজকে শেক্সপীয়রের নাটককে আমরা শ্রেষ্ঠ সাহিত্য হিসাবে গ্রহণ করলেও শেক্সপীয়রের আমলে নাট্যসাহিত্যকে সত্যিকারের সাহিত্যপদবাচ্য বলে ভাবা হতো না। আজকাল দিনেমার সিনারিওগুলিকে যেমনটি ভাষা হয়, তখনকার দিনে নাটককে-ও ভাষা হতো কতকটা তেমনটি। রংগালয়ের বাইরে তার বিশেষ কোনো মূল্যবোধই ছিল না। নাট্যসাহিত্য সম্পর্কে তৎকালীন অল্পতম শ্রেষ্ঠ কবি ও সাহিত্য-সমালোচক সার ফিলিপ সিডনির উল্লাসিক মতামতের কথা আমরা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি। সেটা ফিলিপ সিডনির ব্যক্তিগত মত ছিল না; সাহিত্যের ক্ষেত্রে নাটকের মূল্যবোধ সম্পর্কে সেদিন শিক্ষিত সমাজের মনোভাব ঐ রকমই ছিল। গ্রহাগারে-ও নাটক ছিল অপাঙ্ক ১৬০০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে সার টমাস বডলি পুরাতন ‘মুনিভার্সিটি লাইব্রেরি’র পুনর্গঠন করেন। তাঁর নাম অনুসারে ঐ লাইব্রেরির নামকরণও হ’য়ে থাকে। সার টমাস তাঁর গ্রহাগারের কোলিঙ্গ রক্ষার জন্তে নির্দেশ দেন : “...no such riff-raff as playbooks should find admittance to it.”

সুতরাং সেদিন শেক্সপীয়রের মতো বিরাট সাহিত্যপ্রতিভাকে কেবল এই ঠোঁটস্থম্বাদাহীন নাট্যসাহিত্যের গভীর মধ্যে আটকে রাখা কেমন ক'রে সম্ভব ছিল? তাই অবিলম্বেই দেখা গেল, শেক্সপীয়রের প্রতিভা রংমহল ছেড়ে সটান অভিজাতদের বৈঠকখানায় এসে হানা দিলো। কেবল—বৈঠকখানায় নয়, একেবারে অস্ত্রপুত্রের নিভৃততম কক্ষে,—বাগকসজ্জিকা পুরুলনায় নিঃসংগ উপাধানে ১! শেক্সপীয়র কাব্যরচনায় মন দিলেন।

তখনকার দিনে সাহিত্যের বাজার দর না থাকার, কাব্যাদি রচনা করলে কবি বা সাহিত্যিকরা এক একজন পৃষ্ঠপোষক বাছাই ক'রে নিতেন। শেক্সপীয়রও নিরেছিলেন। তাঁর সর্বপ্রথম কাব্যগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' যখন প্রকাশিত হলো, তখন তার উৎসর্গগত্র থেকেই বোঝা গেল, কে এই পৃষ্ঠপোষক। পৃষ্ঠপোষকটি ছিলেন হেনরি রিশলি, তৃতীয় আল'অব সাদাম্পটন, ব্যারন অব টিচকীল্ড ৩।

১৫৯৩ খৃস্টাব্দের ১৮ই এপ্রিল তারিখে শেক্সপীয়রের দেশোয়ালি বন্ধ, প্রকাশক ও মুদ্রক, রিচার্ড ফীল্ড 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' কাব্য প্রকাশের অস্ত্র লাইসেন্স পান। অর্থাৎ ঐ তারিখের পূর্বে কোনো এক সময়ে এই কাব্যগ্রন্থ

১ শেক্সপীয়রের প্রথম কবিতাগ্রন্থ 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' মেয়েদের মহলে অত্যধিক আদর পেয়েছিল। এই বইএর জনপ্রিয়তা কি রকম ছিল, তা স্পষ্টই বোঝা যায় এই থেকে যে, সেদিনও যখন বইএর বাজার দর ব'লে বিশেষ কোনো পদার্থ ছিল না, ন বছরে এই কাব্যগ্রন্থখানির সাতটি সংস্করণ হয়েছিল।

২ "ভেনাস অ্যান্ড এডনিস" কাব্যগ্রন্থের কলি-সংখ্যা সর্বসম্মতে ১১৩০। প্রতি স্লোকে ছ লাইন ক'রে আছে। মিল এইরূপ : কথ কথ গগ।

৩ এই কাব্যগ্রন্থের টাইটেল পৃষ্ঠায় কবির নাম ছিল না। কেবল উৎসর্গ পত্রে তাঁর পরিপূর্ণ নামটি ছিল।

রচিত হয়েছিল। শেক্সপীয়ার তাঁর উৎসর্গপত্রে এই কাব্যকে “the first heir of my invention” বলে বর্ণনা করেছিলেন। তাই কোনো কোনো সমালোচক মনে করেন, নাট্যরচনা শুরু করার আগেই শেক্সপীয়ার এই কাব্য রচনা, শেষ না করুন, অন্ততপক্ষে আরম্ভ করেছিলেন। এই ধরনের সিদ্ধান্ত সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। নাট্যসাহিত্য ঐ সময় সাহিত্যিক কৌলিষ্ঠ লাভ করে নি, কেবল এই কারণেই নয়, শেক্সপীয়ার ঐ সময় পর্যন্ত যে সকল নাটক লিখেছিলেন, সেগুলি পূর্বতন রচনার উপর ভিত্তি করেই রচিত হয়েছিল। সুতরাং সেগুলির কোনোটিকেই “the first heir of my invention” বলা ছিল তাঁর পক্ষে সম্পূর্ণ অসম্ভব। (‘লাভস লেবার্স লস্ট’ নাটকখানিকে আমরা এই কাব্যগ্রন্থ রচনার পরে স্থান দিতে চাই।) কেবল তাই নয় এই কাব্যরচনার পশ্চাতে যে ইতিহাস ছিল, তাকে অস্বীকার করলে এই কাব্যখানিকে,—শেক্সপীয়ারের নিজের ভাষায় এই “idle overhanded theme”-কে—নিতান্ত আকস্মিক এবং অকারণ মনে হয়।

শেক্সপীয়ার তাঁর কাব্যটির রচনা শেষ করে কাকে তা উৎসর্গ করবেন, খুঁজে বেড়াচ্ছিলেন এবং তারপর সুযোগমত আল্ অব সাদাম্পটনকে উৎসর্গ করে দিয়েছিলেন, এমন কথা ভাববার কোনো কারণ নেই। আল্ অব সাদাম্পটনকে উৎসর্গ করার উদ্দেশ্যেই এই কাব্যগ্রন্থ রচিত হয়েছিল। আজ এই কবিতাগ্রন্থের কাব্যমূল্য যাই হোক, আল্ অব সাদাম্পটনকে বাদ দিয়ে এই কাব্যের রচনা কখনো সম্ভব ছিল না। সাদাম্পটনের জীবনের সংগে শেক্সপীয়ারের জীবন ঘনিষ্ঠ ভাবে দীর্ঘকাল জড়িত ছিল। এবং এই কাব্যের রচনা দিয়েই হয়েছিল তার স্বত্বপাত।

সাদাম্পটনের বাবা ছিলেন গোঁড়া ক্যাথলিক। রানী এলিজাবেথের রাজত্বকালে ক্যাথলিকদের উপর যে নির্যাতন চলতে থাকে, তিনি তার কবলে পড়েন এবং তৎপন্নদয়ে ১৫৮১ খৃষ্টাব্দে মারা যান। ইতিপূর্বেই তাঁর প্রথম পুত্রের মৃত্যু হয়েছিল। সুতরাং তাঁর অবশিষ্ট দ্বিতীয় পুত্র হেনরি-ই পিতার

মৃত্যুর পর আল' অব সাদাম্পটন হন। আমরা আগেই বলেছি, ১৫৯০ খৃষ্টাব্দে, যখন সাদাম্পটনের বয়স মাত্র সতের বৎসর, তখন সেসিল তাঁকে এলিজাবেথের দরবারে আনেন। এবং সেসিল চান এই সুদর্শন ধনী রুলালটির সংগে তাঁর দৌহিত্রী, আল' অব অক্সফোর্ডের কন্যা, লেডি এলিজাবেথ ডেরের বিবাহ দিতে। এই বিবাহের বিষয়ে সেসিল যে কতখানি উৎসাহী ছিলেন, তা বোঝা যায় ১৫৯০ খৃষ্টাব্দের ১৫ই জুলাই তারিখে লেখা সার টমাস স্ট্যানহোপের একখানি পত্র থেকে। ঐ সময় কিশোর সাদাম্পটন এবং তাঁর বিধবা মা সার টমাস স্ট্যানহোপের পাশের বাড়িতেই থাকতেন। একদিন সাদাম্পটন এবং তাঁর মাকে সার টমাস বাড়িতে নিমন্ত্রণ করেন। এই নিমন্ত্রণকে পাছে প্রধান অমাত্য সেসিল ভুল বোঝেন, তাই সার টমাস তাড়াতাড়ি আপনা থেকেই কৈফিয়ৎ পাঠান, তাঁর নিজের মেয়ের সংগে সাদাম্পটনের বিবাহ দেওয়ার কোনো মতলবই তাঁর নেই, এবং জুজুরের ইচ্ছা সম্পর্কে তিনি যথেষ্ট ওয়াকেনফাল আছেন।^১ কিন্তু এ বিবাহে সাদাম্পটনের বড় একটা উৎসাহ দেখা গেলো না; বরং অনিচ্ছাটাই ভাবভঙ্গীতে প্রকাশ পেতে লাগলো। আত্মীয়-স্বজনরা নানা ভাবে তাঁকে উৎসাহ ও উপদেশ-পরামর্শ দিতে লাগলেন। তরুণ কবি শেক্সপীরকে-ও কাব্যের মারফৎ তাঁকে উৎসাহিত করার জন্ত নিয়োগ করা হোলো। এই যোগাযোগটা সম্ভবত ঘটয়েছিলেন সার টমাস হেনেজ স্বয়ং। সার টমাস হেনেজের সংগে সাদাম্পটনের বাড়ির যথেষ্ট ঘনিষ্ঠতা ছিল। এর কয়েক বৎসর বাদে, ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দে, সার টমাস সাদাম্পটনের বিধবা মাকে বিবাহ-ও করেন। (বিবাহের পর বৎসর সার টমাসের মৃত্যু হয়। পরে ১৫৯৮ খৃষ্টাব্দে কাউন্টেন্স আবার সার উইলিয়াম হার্ডেকে বিবাহ করেন।) শেক্সপীরের সংগে সার টমাসের পরিচয় হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, শেক্সপীরের নাটুকে হল যখন রাজসভার

^১ Shakespeare : Man and Artist by Edgar I. Fripp. vol. 1, p. 26

বা রাজপ্রাশাধে অভিনয় করতো, তখন তার পারিশ্রমিক দেওয়ার বা ব্যয় বরাদ্দ করার ভার থাকতো সার টমাসের উপর। কেননা, সার টমাস ছিলেন রানী এলিজাবেথের ভাইস-চেয়ারমেন। সুতরাং বিবাহে অনিচ্ছুক লাজুক সাদাম্পটনকে উৎসাহিত করার জন্য শেক্সপীয়ার তাঁর 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' কাব্যের রচনার মন দেন।

সার উইলিয়াম সেসিল তরুণ সাদাম্পটনকে এসেক্স-এর বিরুদ্ধে নিয়োগ করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু তাতে তিনি ব্যর্থ হ'লেন। এসেক্স-এর লগ্নে সাদাম্পটনের বন্ধুত্ব শীঘ্রই গড়ে উঠলো। এসেক্স ছিলেন তখনকার ইংল্যান্ডে তরুণদের কাছে আদর্শ পুরুষ—রূপে, গুণে, শক্তিতে, সাহসে, সৌভাগ্যে কেনা তাঁর দোশর হতে চার? সাদাম্পটনও চাইলেন। এসেক্স-এর মতোই স্বভাবের দিক থেকে সাদাম্পটন-ও ছিলেন চঞ্চল, বেশরোয়া এবং হুঃসাহসী। সুতরাং অল্প বয়স থেকেই যুদ্ধ-অভিযানে অংশ গ্রহণ করার ইচ্ছা থাকাই সাদাম্পটনের পক্ষে ছিল অত্যন্ত স্বাভাবিক। ১৫৯২ খ্রিস্টাব্দে ফ্রান্সের গৃহযুদ্ধে ইংরেজ সৈন্য বাহিনী এসেক্স-এর নেতৃত্বে অংশ গ্রহণ করেছিল। আর্থার একেসনের মতে, তরুণ সাদাম্পটন-ও ঐ সময় ফ্রান্সে যুদ্ধে যান। যাই হোক, যুদ্ধের প্রতি প্রীতিটা অল্প বয়স থেকে তরুণ সাদাম্পটনের মধ্যে প্রকট হয়ে ওঠে। সুতরাং এই বিপজ্জনক পথ ত্যাগ করতে তাঁর স্তুভার্থীরা যে তাঁকে উপদেশ দেবেন, এটাই ছিল স্বাভাবিক। বৈবাহিক বিষয়ে উৎসাহিত করা এবং সামরিক বিষয়ে নিরুৎসাহিত করা—এই দুটি গুরু দায়িত্ব পালন করার উদ্দেশ্যেই তাই শেক্সপীয়ার তাঁর কাব্য রচনা শুরু করেন।

এই উদ্দেশ্যে শেক্সপীয়ার এমন একটি কাহিনী বেছে নিলেন, যা লজ্জাতীক তরুণ সাদাম্পটনকে যৌনবিষয়ে সজাগ ক'রে তুলবে। তিনি কাব্যের বিষয় রূপে গ্রহণ করলেন ভেনাস এবং এডনিসের পৌরাণিক কাহিনী।^১

১ এই অপকল্প রচনার তরুণ দেবতার কাহিনীটি পাকিস্তান দেশের পুরাণে

কাহিনীটি শেক্সপীয়ারের উদ্দেশ্যের পক্ষে খুবই উপযোগী হোলো। যৌনভীক সলজ্জ এডনিসের কাছে প্রগল্ভা ভেনাস-এর নিলজ্জ প্রেম প্রার্থনা, এডনিসের প্রত্যাখ্যান এবং অবশেষে পরদিন বস্ত্র শূকর-শিকারে এডনিসের বাত্মা ও করুণ পরিণাম, এগুলিকে সাদাম্পটনের ঐ সময়কার জীবনের রূপক হিসাবেই পাওয়া গেলো। শূকর শিকারের কাহিনীটিকে বেছে নেওয়ার মধ্যে যে গভীর উদ্দেশ্য ছিল—সাদাম্পটনকে যুদ্ধ প্রীতি থেকে বিরত করা—তা শেক্সপীয়ারীয় সমালোচকরা সাধারণত লক্ষ্য করেন না। কিন্তু সেটি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। শেক্সপীয়ার তাঁর 'অলস ওএল' নাটকের মধ্যে দেখিয়েছেন

বর্ণিত হয়েছে। একটি বিবরণীতে বলা হয় যে, প্রেমের দেবী এফ্রোডিটের আকর্ষণের ফলে সিরিয়ান রাজা থেইআস তাঁর কন্যা মার্গা বা মাইরার প্রতি অস্বাভাবিক প্রেমে প্রলুব্ধ হন। পরে থেইআস যখন এই কথা জানাতে পারেন, তখন তিনি তাঁর কন্যাকে বধ করতে চান। কিন্তু দেবতারা মার্গার উপর সদয় হয়ে তাঁকে রক্ষা পরিণত করেন। দশ মাস বাদে ঐ বৃক্ষের গর্ভ ভেদ করে একটি তুমুল শিশুর জন্ম হয়, এই শিশুই এডনিস। এফ্রোডিতে শিশুর সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়ে ঐ শিশুকে রক্ষা করেন এবং পালন করার জন্য দেবরাজ জিয়াসের কন্যা পার্সেফোনকে (প্রজারসিনা) দেন। পরে পার্সেফোন এই শিশুকে কেবল দিতে গররাজি হন। তখন এফ্রোডিতে জিয়াসের কাছে আবেদন করেন। জিয়াস স্থির করেন যে, এডনিস বৎসরের চার মাস এফ্রোডিটের কাছে, চার মাস পার্সেফোনের কাছে এবং বাকী চার মাস যথেষ্টভাবে থাকতে পারবেন। অপর একটি কাহিনী অনুসারে এডনিসকে বস্ত্র শূকরে হত্যা করে। এই কাহিনীকেই শেক্সপীয়ার তাঁর কাব্যে স্থান দেন। কাহিনী মাই হোক, এডনিসের কাহিনীর পশ্চাতে একটি বিরাট রূপক নিহিত ছিল। এডনিসকে উদ্ভিদ বা শস্তের দেবতা হিসাবে কল্পনা করা হয়। শূকর কতৃক এডনিসের হত্যার সংগে কৃষির সংগে পশুপালনের সামাজিক বৃক্ষের ইতিহাস নিহিত থাকতে পারে বলেই আমার বিশ্বাস।

যে বার্ট্রাম হেলেনার প্রেম থেকে দূরে পালাবার জন্যই যুদ্ধে গিয়েছিল। অর্থার একেসন তাই এই নাটকীয় কাহিনীর মধ্যে-ও লেডি এলিজাবেথ ভেরের সংগে তাঁর অব্যাহিত বিবাহের হাত থেকে নিষ্কৃতির জন্য সাদাম্পটনের চেষ্টাকেই প্রতিকলিত হতে লক্ষ্য করেছেন। অর্থাৎ সাদাম্পটনের জীবনে বিবাহের প্রতিকল্প রূপে এগেছিল যুদ্ধের প্রতি প্রীতি।

এডনিসের কাহিনীতে, আমরা দেখি, প্রেমের প্রতিকল্পরূপে এলো শূকর যুগ্ম। হেলেনাকে প্রত্যাখ্যান ক'রে বার্ট্রামের যুদ্ধে পলায়নের কাহিনী রচনার পশ্চাতে যে কারণ ছিল, ^১ ভেনাসকে প্রত্যাখ্যান ক'রে শূকর শিকারের জন্য এডনিসের যাওয়ার কাহিনী বর্ণনার পশ্চাতে-ও ছিল সেই একই কারণ, সাদাম্পটনকে বিবাহ বিষয়ে উৎসাহ দেওয়া এবং যুদ্ধপ্রীতি থেকে বিরত করা।

ভেনাস ও এডনিসের কাহিনী সুপ্রাচীন। সিসিলির কবি থিওক্রিটাস এবং বিয়ন তাঁদের কাব্যে এই কাহিনী বর্ণনা করেন। শেক্সপীয়ার কিন্তু তাঁর বিষয় বস্তুরূপে যে কাহিনী গ্রহণ করেছিলেন, তার সংগে তাঁর পরিচয় হয়েছিল ওভিড-রচিত 'মেটামরফসেস'-এর মধ্যে (১০ম খণ্ড, ৫২০—৫৬০; ৭০৭—৭৩৮)। কিন্তু ওভিড-বর্ণিত এডনিসের এই কাহিনীতে যা ছিল, কেবল তা দিয়েই শেক্সপীয়ারের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হতো না। তাই তিনি সেই সংগে ওভিড-বর্ণিত লজ্জাতীক্ষ, অনিচ্ছুক হার্মাগ্রেডিটাসের কাছে কুমারী সালমাসিসের প্রেম-প্রার্থনার কাহিনী (৪র্থ খণ্ড) এবং ক্যালিডোনিয়ান শূকর শিকারের কাহিনীকে (৮ম খণ্ড) জুড়ে দেন।^২ এই ভাবে শেক্সপীয়ার তাঁর 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' কাব্য রচনা করেন।

১ অর্থার একেসন অনুমান করেন, লেডি এলিজাবেথ ভেরকে বিবাহ করতে অস্বীকার ক'রে সাদাম্পটন যে যুদ্ধে যান, এতে তারই নাট্যকৃত প্রতিকল্পন ঘটেছে। এ অনুমান সম্ভবত সত্য।

২ A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee, PP. 143-144 দ্রষ্টব্য।

এই কাব্যগ্রন্থটি ঠিক কখন রচিত হয়েছিল, তার নিভূর্ণ নির্দেশ পাওয়া না গেলেও, সম্ভবত বলা চলে এর রচনা-কাল ছিল ১৫৯২ খৃস্টাব্দের কোনো এক সময়ে। 'ভেনাস অ্যান্ড এডনিস' কবিতার নিম্নলিখিত কলিগুলি লক্ষণীয় :

"And as they, their verdure still endure,
To drive infection from the dangerous year :
That the star-gazer, having writ on death,
May say, the plague is banished by thy breath."

(ll. 507-510)

১৫৯২ খৃস্টাব্দের শরৎকালে ইংল্যান্ডে এক প্রচণ্ড মহামারী দেখা দেয়। উপরের কথাগুলিতে তারি উল্লেখ আছে, মনে হয়। ঐ সময় সাহাম্পটনের বয়স ছিল উনিশ বৎসর মাত্র। এডনিসের বর্ণনার সময়ও শেক্সপীয়ার সম্ভবত সাহাম্পটনের কথা বিস্মৃত হন নি। "his hairless face", "unripe years" প্রভৃতি কথাগুলি কেবল এডনিসের বর্ণনা ছিল না, ছিল সাহাম্পটনের-ও। শেক্সপীয়ার এডনিস্, তথা সাহাম্পটনের বর্ণনা দেন : "the tender boy," "frosty in desire," "flint-hearted boy," "young and so unkind," এবং "obdurate, flinty, hard as steel" ইত্যাদি।

ভালোবাসা সম্পর্কে ভেনাসের মুখে শেক্সপীয়ার সাহাম্পটনকে সজাগ হ'তে বলেন, প্রস্ত কয়েন :

"Art thou a womans son and canst not feel

What it is to love ?"

(ll. 201-202)

বিবাহের পক্ষে শেক্সপীয়ার ভেনাসের মুখে সাহাম্পটনকে যুক্তি দেন :

এই প্রসঙ্গে অরবীয়, শেক্সপীয়ার গুভিড-রচিত 'মেটামরফসেস'-এর যে ইংরেজি অহুবাহ থেকে তাঁর কাহিনী সংকলন করেছিলেন, সেটি ছিল আর্থার পোন্ডিং-এর অহুবাহ। আর্থার পোন্ডিং ছিলেন লেডী এলিজাবেথ ভেরের পিতা এডওয়ার্ড তের, জার্স অব অক্সফোর্ডের মাতুল।

বৌদনটা ফুলের মতো, সময়ে তার সদ্যব্যবহার না করলে তা শুকিয়ে যায়, তার অপব্যয় হয় অনিবার্য।

"Fair flowers that are not gather'd in their prime
Rot and consume themselves in little time."

(Il. 131,132)

সৃষ্টিই মানুষকে অমর করে। কেবল তাই নয়, যে সৃষ্টি করে না, সে এক-প্রকার হত্যাকারী; যে জন্মদান করে না, সে কালের কবরে তার কতো অজ্ঞাত সন্তানকে প্রোথিত রেখে দেয়।

"What is thy body but a swelling grave,
Seeming to bury that posterity
Which by the rights of time thou needs must have,
If thou destroy them not in dark posterity?"

(Il. 757-760)

তিনি আরো উপদেশ দেন :

বিবাহ না ক'রে, সন্তানের জন্ম না দিবে, তুমি যে অজ্ঞাত পুত্রকন্যাদের এক প্রকার হত্যা করছ, তা কেবল হত্যাই নয়; তা শিশুহত্যা, তা আত্মহত্যা।

"A mischief worse than civil home-bred strife
Or theirs whose desperate hands themselves do slay,
Or butcher sire that reaves his son of life."

(Il. 764-766)

উপদেশ দেন :

বন্ধের মতো ভোম্বার বৌদন ও রূপকে আগলে রেখো না, পৃথিবীকে, উত্তর পুরুষকে তা দান করো। ওই দানের মধ্যেই ভোম্বার বৌদন এবং রূপ বহুগুণে

বর্ধিত হবে। কারণ, তোমার লস্তানরা-ও একদিন হবে এমনি সুন্দর, এমনি তরুণ। তোমার এই বোঁবন ও রূপকে তুমি নিজের মধ্যে আগলে রেখো না।

"Foul cankering must the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets."

(ll. 767, 768)

"Things growing to themselves are growth's abuse :
Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty ;
Thou wast begot ; to get it is thy duty."

(ll. 166-168)

বীজ থেকে বীজের জন্ম হয়, সৌন্দর্য থেকে সৌন্দর্যের।

প্রকৃতির নিয়মই এই :

"By law of nature thou art bound to breed,
That time may live when thyself art dead."

(ll. 171, 172.)

সুতরাং,

"Be prodigal : the lamp that burns by night
Dries up his oil to lend the world his light."

(ll. 755-756)

ভালোবাসার বা বিবাহ করার দায়িত্ব নিতে ভয়ও কিছুই নেই। কারণ, ভালোবাসা ভারী বোঝা নয়, ভালোবাসা মানুষকে হালকা করে, শক্তি দেয়, উদ্ভুদ্ধ করে তোলে।

"Love is spirit all compact of fire
Not gross to sink, but light, and will aspire."

(ll. 149, 150)

নায়িকাটনের বিবাহের ওকালতি করতে গিয়েই এই কাব্যের জন্ম হয়েছিল,

উপরোক্ত উল্লেখগুলি থেকে তা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। এই ওকালতিতে, অবশ্য, শেক্সপীর যেতেন নি; কারণ, লেডী এলিজাবেথ ভেরের প্রতি সাদাস্থ্যটনের প্রীতির উচ্চতাটা আরো বৃদ্ধি পায় না। তবে, মাঝারি হারলে-ও অনেক সময় দক্ষ ওকালতির অল্প উকিলের খ্যাতি বাড়ে। শেক্সপীরের-ও বাড়লো। কবি হিসাবে তিনি ইংরেজি সাহিত্যে কেবল স্বীকৃতি পেলেন না, প্রভূত জনপ্রিয়তা-ও অর্জন করলেন। অবশ্য, ‘ভেনাস অ্যান্ড এডনিস’ কাব্য সম্পর্কে তাঁর নিজের মতামতটা যেন এডনিসের মুখেই তিনি বলেছিলেন :

“The text is old, the orator too green.” (l. 806)

‘ভেনাস অ্যান্ড এডনিস’ কাব্যে শেক্সপীর যে খুঁগার রসের সৃষ্টি করেছিলেন, সে সম্বন্ধে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-ও সম্ভবত ছিল। শেক্সপীর যখন বিবাহ করেন, তখন তাঁর বয়স আঠারো বছর মাত্র। তখন তিনি নিজে ছিলেন “the tender boy”, ছিলেন “flint hearted”, ছিলেন “frosty in desire.” তাঁর প্রণয়িনী তখন ছিলেন তাঁর চেয়ে বেশ কয়েক বছরের বড়ো। সম্ভবত ভেনাসের মতো তিনি-ও ছিলেন প্রগল্ভা,—সুশর্ন তরুণ সলজ্জ শেক্সপীরের কাছে এক কণা প্রেমের অল্প লালারিত, করুণ প্রত্যাশী।

শিল্প-সাহিত্যের প্রতি সাদাস্থ্যটনের অমুরাগ ছিল অসাধারণ। ইতালীয় ভাষা শিকার অস্ত্রে তিনি খ্যাতনামা লেখক ও শিক্ষক জন ফ্লোরিওকে দীর্ঘকাল মাইনে করে রেখেছিলেন। কেবল শেক্সপীরের সংগে দক্ষ অস্ত্রাস্ত্র বহু শিল্পী-সাহিত্যিকের সংগেও তাঁর অরুপণ বন্ধুত্ব ছিল। ১৫৯৩ খৃস্টাব্দে, শেক্সপীরের কাব্য গ্রন্থ ‘ভেনাস অ্যান্ড এডনিস’ উৎসর্গ করার কিছুদিন বাবে, তখনকার অল্পতম উদীরমান কবি বারনেব বার্গেস সাদাস্থ্যটনের উদ্দেশ্যে একটি সনেট রচনা করেন এবং সেটিকে তাঁর ‘পার্ধেনফিল অ্যান্ড পার্ধেনোক’ নামক সনেট সংকলন-গ্রন্থে জুড়ে দেন। ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে টমাস ক্রাশ সাদাস্থ্যটনকে তাঁর “অ্যাক উইন্টন” উৎসর্গ করার সময় বর্ণনা করেন : “a dear lover

and cherish as well of the lovers of poets as of the poets themselves.” ১৫২৫ খৃস্টাব্দে আর্ভেজ মারথাম সাহাম্পটনের নামে একটি কবিতা-গ্রন্থ উৎসর্গ করেন। ১৫২৮ খৃস্টাব্দে সাহাম্পটনের নামে তাঁর নিজস্ব জন ক্রোরিও তাঁর ইংলিশ-ইংরেজী অভিধান “A Worlde of Words” উৎসর্গ করেন। কেবল সাহিত্যিক বা কবিরা নয়, চিত্রকররাও তাঁর কাছে যথেষ্ট অর্থসাহায্য এবং উৎসাহ পেতেন। নিজের প্রতিকৃতি আঁকানো তো সাহাম্পটনের একটা বাস্তবিক ছিল।^১

শেক্সপীয়ারের বিভিন্ন সনেটে^২ আমরা যে “painted counterfeit” বা প্রতিকৃতির উল্লেখ পাই, তা সাহাম্পটনের এই প্রতিকৃতি-চিত্রায়ণ-সৃষ্টিকেই প্রকাশ করে মাত্র।

তরুণ সাহাম্পটনের বিবাহ-বিচ্ছেদটাকে যৌনচেতনার অভাব বলে প্রথমে মনে হ’লেও শীঘ্রই দেখা গেলো, সে ধারণা সম্পূর্ণ ভুল; যৌনবিষয়ে সাহাম্পটন অতিবেশী সচেতন। তাঁর যৌনবিষয়ক কীর্তিকলাপ তাঁর বন্ধুবান্ধবদের হুচিৎকার কারণ হ’য়ে উঠলো। সেদিক থেকে শেক্সপীয়ার নিজেও সম্ভবত ব্যক্তিগতভাবে কিছুই ক্ষতিগ্রস্ত হলেন। তাই শেক্সপীয়ার তাঁকে সম্ভাষণের মহিমা এবং

১ এখানে উল্লেখযোগ্য, প্রতিকৃতি-চিত্রণের ধারাটি বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অঙ্গরূপেই দেখা দেয়। তাই নবজাগৃতির যুগে প্রতিকৃতি অংকন চিত্রকলায় একটি বিশিষ্ট স্থান অর্জন করে। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে প্রথমে মানুষ ও ব্যক্তিকে স্বীকার ক’রে নেওয়া হয়। তাই ক্রমেই চিত্রকলায় আমরা লক্ষ্য করি যে, ধর্ম, দেবতা ও সাধুসন্তদের জীবন অতিক্রম ক’রে চিত্রকলা ‘পার্থিব’ বস্তু ও ব্যক্তির জীবন নিয়ে ব্যস্ত হয়ে উঠেছে। এইভাবে চিত্রকলা ধর্মীয়তনের গভীর বাইরে চলে আসে এবং বস্তু ও ব্যক্তিপ্রধান ওঠে। এবং বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে প্রতিকৃতি-অংকন এগনি ভাবেই চিত্রকলায় বিশেষ স্থান অধিকার করে। . . .

২ যথা ১৬, ২৪, ৪৭ ও ৬৭ নম্বর সনেট দ্রষ্টব্য।

কাষনার কুফল লঘকে একটি সুসীর্ণ কবিতা লিখে উপবেশ দিতে চাইলেন। এই চাওয়ার ফলেই অচিরে রচিত হোলো তাঁর ‘বি রেপ অব লিউক্রিস’ কাব্যগ্রন্থ।^১

‘ভেনাস অ্যান্ড এডনিস’ এর মতোই ‘রেপ অব লিউক্রিস’ কাব্যটিকেও রিচার্ড ফীল্ড প্রকাশ করেন। এই পুস্তক প্রকাশের লাইসেন্স পাওয়া যায় ১৫৯৪ খৃস্টাব্দের মে মাসে। কবিতাটি আল্ অব সাদাম্পটনের নামেই উৎসর্গীকৃত হয়। তবে ভেনাস অ্যান্ড এডনিসের সময়ের মতো এখন আর উৎসর্গ পত্রে অপরিচয়ের বা নব-পরিচয়ের দরকার নেই। উৎসর্গপত্র থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, এই স্বল্প-সময়ের মধ্যেই শেক্সপীয়র এবং সাদাম্পটনের মধ্যে বখেটে সৌহার্দ্য গড়ে উঠেছে। উৎসর্গপত্রে শেক্সপীয়র তাই বলেন : “The love I dedicate to your lordship is without end.” কেবল তাই নয়, তাঁদের এই সম্পর্কের সূচনা এবং দীর্ঘস্থায়িতাকে-ও শেক্সপীয়র স্পষ্টভাবেই ঘোষণা করেন : “What I have done is yours ; what I have to do is yours.” এই সময় শেক্সপীয়রের বয়স ছিল তিরিশ বছর, এবং তাঁর ভরণ বহন ও পৃষ্ঠপোষকের বয়স ছিল মাত্র একুশ।

শেক্সপীয়র তাঁর ‘বি রেপ অব লিউক্রিস’ কাব্যরস্তুের পূর্বে কয়েক লাইনে তার আলোচ্য কাহিনীটুকু দিয়ে দিয়েছেন। তাতে বলা হয়েছে, লুসিয়ান টাকুইনাস তাঁর শত্রুর সান্ডিয়ান টুলিয়ানকে হত্যা ক’রে দেশের আইনকাহন উপেক্ষা ক’রে বিনা নির্বাচনেই রোমের রাজা হন। তারপর তিনি আভিয়া আক্রমণ করেন। যুদ্ধ শিবিরে বিশ্রামকালে সেনানায়কদের মধ্যে ঈর্ষা পরিহাস চলতে থাকে। এমন সময় আলোচনায় স্ব স্ব স্ত্রীর প্রসংগ-ও ওঠে। সকলেই তাঁদের স্ত্রীর ভাষোচ্চারণ বড়াই করেন এবং তাঁদের এই বড়াই লত্যা কিনা তা পরীক্ষা ক’রে দেখার জন্য তাঁরা একত্রাং বাড়ি যান। গিয়ে দেখেন যে, কেবল কল্যাট-

১ কাব্যটি ‘ভেনাস অ্যান্ড এডনিস’ কাব্যগ্রন্থের চেয়ে বখেটে বড়ো। এর লাইন-সংখ্যা ১৮৫৫। প্রতি স্লোকে ৭টি ক’রে কলি আছে। মিল অনুসারে কলিগুলি এইভাবে সাজানো : কঃ কঃ কঃ গঃ গঃ

নাসের জ্যোতিষ্কসিদ্ধি ছাড়া আর কারো মধ্যে বিরহের বিন্দুমাত্র চিহ্ন-ও নেই।
লিউক্লিস তাঁর সহচরীদের সঙ্গে ব'সে বহু রাত পর্যন্ত হুতো কাটছিলেন। অন্তিম
জীবীরা সবাই আশ্রয়প্রার্থী ছিলেন ব্যস্ত। লিউক্লিসের ভালোবাসা এবং
কলাটিনাসের দোভাষ্য দেখে রাজপুত্র সেক্সটাস টার্কুইনাসের লোভ এবং ক্রোধ
হোলো। তাই কলাটিনাসের অসুস্থস্থিতিতে একদিন রাত্রিতে সেক্সটাস
টার্কুইনাস লিউক্লিসের বাড়িতে গেল। রাজপুত্র এবং স্বামীর বন্ধু হিসাবে
টার্কুইনাসকে লিউক্লিস অভ্যর্থনা করলেন। তিনি টার্কুইনাসের অভিসন্ধি
কিছুই জানতেন না। গভীর রাত্রিতে সমস্ত প্রাসাদ বন্ধ হুত, তখন টার্কুইনাস
লিউক্লিসকে একাকী পেয়ে তাঁকে ধর্ষণ করলো। লিউক্লিস এই দুঃসহ লজ্জা ও
অপমানের কথা তাঁর পিতা ও স্বামীকে জানিয়ে প্রতিশোধ নেওয়ার জন্য
তাঁদের শপথ করিয়ে আত্মহত্যা করলেন। লিউক্লিসের মৃতদেহ রোম নগরের
পথে পথে দেখানো হোলো, এবং দেশের ক্রুদ্ধ জনসাধারণ টার্কুইনাসদের
নির্বাসিত ক'রে দেশে করলো প্রজাতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা।

শেক্সপীর তাঁর কাব্যের এই কাহিনী ঠিক কোথা থেকে সংগ্রহ করেছিলেন
তা স্থিরভাবে জানা যায় না। তবে লিউক্লিসিয়ার ধর্ষণের কাহিনী ল্যাটিন
ভাষায় লিভি ও ওভিড এবং ইংরেজি ভাষায় চসার, ম্যাউয়ার, লিডগেট এবং
পেণ্টার ইতিপূর্বেই বলেছিলেন। শেক্সপীর সম্ভবত বিভিন্ন সূত্র থেকে তাঁর
কাহিনী সংগ্রহ করেছিলেন—ওভিডের “কাস্তি,” লিভির “রোমের ইতিহাস”
(উইলিয়াম পেণ্টার তাঁর ‘প্যালেস অব প্রেজার’-ও ইংরেজি ভাষায় এই
কাহিনীর অনুবাদ করেন) এবং চসারের “লিজেও অব শুড উইমেন” শেক্সপির
মধ্যে উল্লেখযোগ্য। ইতালীয় ঔপন্যাসিক বানেক্সো-ও এই কাহিনীকে তাঁর
একটি উপন্যাসে রূপ দেন।^১

^১ A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee, P. 146-
দ্রষ্টব্য।

শেক্সপীয়ার যখন এই কাব্যগ্রন্থ রচনা করেন, কি কাব্যের ক্ষেত্রে, কিনাটকের ক্ষেত্রে, তখন তিনি নবাগত ছিলেন না। তবু উৎসর্গপত্রে তাঁর এই কথাগুলি আমরা লক্ষ্য করি : “my untutored lines.” বিশ্ববিদ্যালয়ী ডিগ্রি, এবং সেই সংগে, ল্যাটিন ও ইতালীয় ভাষায় বিজ্ঞাও সাদাম্পটনের ছিল। সুতরাং অলংকার শাস্ত্রের ক্রটি-বিচ্যুতি তাঁর চোখে পড়ার সম্ভাবনা সম্পর্কে শেক্সপীয়ার ছিলেন সচেতন। কেবল তাই নয়, বিশ্ববিদ্যালয়ী বিদ্যার অধিকারী না হওয়ার গোড়ার দিকে তিনি নিশ্চয় যথেষ্ট সংকোচ অনুভব করতেন। অবশ্য, অল্প দিনের মধ্যেই তাঁর সে সংকোচের ভাব তিরোহিত হয়, কেবল তাঁর কয়েক কলি কবিতা একটা মাহুকে অমর ক’রে রাখবে, একথা-ও তিনি শীঘ্রই উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করেন।

যৌন বিষয়ে সাদাম্পটনের চেতনার অভাব দূর করার অন্তর্গত “ভেনাস অ্যান্ড এডনিস” লিখিত হয়েছিল। যৌন প্রবৃত্তির উন্নত উগ্রতার হাত থেকে সাদাম্পটনকে বাঁচাবার অন্ত এবার শেক্সপীয়ার তাঁর “দি রেপ অব লিউক্রিস” রচনা করলেন। কামনার উদ্ভাটনা সম্পর্কে সাদাম্পটনকে শেক্সপীয়ার তাই লাবধান ক’রে দিলেন : বললেন, কামনা হোলো “lightless fire”, “rash false heat, wrapp’d in repentent cold”.

কামনা প্রেম নয়। কামনার বশবর্তী হ’রে মাহুব যে আনন্দ পায়, তা অতীব কণ্ঠহারা। সেই কণিক আনন্দের পরেই আসে সুদীর্ঘ অমুশোচনা। তাই শেক্সপীয়ার বললেন :

“Who buys a minute’s mirth to wail a week. ?
Or sell eternity to get a toy ?
For one sweet grape who will the vine destroy ?”
(ll. 213—215)

উন্নত কামনা অধিকার করে, কিন্তু গ্রহণ করতে পারে না :

“Drunken Desire must vomit his receipt,
Ere he can see his own abomination.” (ll. 703—704)

সুতরাং কামনার অন্ধ পথ ত্যাগ করো ; ভালোবাসার নির্মল পবিত্রতাকে
বলুণিত কোরো না :

"Let fair humanity abhor the deed

That spots and stains love's snow-white weed."

(ll. 195—196)

কামনার কুফল সম্পর্কে শেক্সপীয়ার সাহাল্পটনকে এবিধ নানা উপদেশ
দিতে থাকেন ।

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' এবং 'লিউক্রিসের' মধ্যে শেক্সপীয়ারের "সামন্ত-
তান্ত্রিক অবস্থা" বা "feudal status"-টা সুস্পষ্টভাবে প্রকাশিত হ'য়ে
পড়েছে । এই দুটি কাব্যের মধ্যে তাই প্রগতির চেয়ে প্রতিক্রিয়া অনেক বেশি
স্পষ্ট হয়ে ওঠে । 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যটি আমাদের ভারতচন্দ্রের
বিজ্ঞানন্দরের কথা সহজেই স্মরণ করিয়ে দেয় । শেক্সপীয়ারের সাহিত্য-
বিচারের কালে তাঁর সমাজগত এবং ব্যক্তিগত দুটি দিককে আমাদের সব সময়
স্মরণ রাখতে হবে । সমাজগত ভাবে তিনি ছিলেন বুর্জোয়া—ষোড়শ
শতাব্দীতে যা ছিল প্রগতির চূড়ান্ত । আবার ব্যক্তিগত ভাবে তাঁর অবস্থাটা
ছিল ফিউডাল, অর্থাৎ ষোড়শ শতাব্দীতে যা ছিল প্রতিক্রিয়ার চরম ।
শেক্সপীয়ারের কবিতাগুলিতে তাঁর এই ব্যক্তিগত দিকের প্রতিকলন অধিকতর
পরিমাণে ঘটেছে । তাঁর নাটকগুলিতে ঘটেছে ঠিক তার বিপরীত, সমাজ
সেখানে শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত জীবনকে ছাড়িয়ে গিয়ে অনেক উর্ধ্ব স্থান
পেয়েছে ।

'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যে শেক্সপীয়ার মৃত্যু সম্পর্কে বহু কাব্যোক্তি
করেছেন । 'দি রেপ অব লিউক্রিস' কাব্যে তাঁকে আমরা দার্শনিকপনা করতে
দেখি কাল, মৃত্যু এবং সুযোগ-সৌভাগ্য সম্পর্কে । কাল সম্পর্কে অল্পরূপ
ধরণের বহু দার্শনিক উক্তি তাঁর সনেটগুলিতে-ও স্থান পেয়েছে । আমরা
পরে লক্ষ্য করবো, 'দি রেপ অব লিউক্রিস' এবং কতিপয় সনেট প্রায় একই

লম্বের লেখা। সে প্রসঙ্গে বলা যায় ‘লিউক্রিস’ কাব্যগ্রন্থ এবং কাল সংক্রান্ত লনেটগুলির সংগে সাময়িক যোগাযোগ থাকা সম্ভব। তা যদি একান্তই না হয়, তবে বলা চলে, কাল সম্পর্কে এই ধারণাগুলি শেক্সপীয়ারের মনের গভীরে মূল লগ্নারিত করেছিল, এবং সেগুলি সুযোগ পেলেই সুনয়র বিচিত্রবর্ণ কথায় ফুলে ফুলে কাব্যের মালা গাঁথে তুলতো।

এই কবিতায় কালের প্রতি শেক্সপীয়ারের উক্তিটি যেমন লক্ষণীয়, তেমনি লক্ষণীয় সুযোগ-সৌভাগ্যের প্রতি তাঁর উচ্চারিত তিরস্কারটি।

পরবর্তীকালে একদা সুবর্ণ-সম্পদকে তিনি যেমন তাঁর ভাবার ভৎসনা করেছিলেন, তেমনি এখানে-ও সুযোগ-সৌভাগ্যকে তিনি কঠিন ভাবার ভৎসনা করেন। টাকুইনাস্ রাজপুত্র, শক্তি-সম্পদের সে অধিকারী। তাই সর্বত্র ইচ্ছামত সুযোগ-সুবিধা সে লাভ করে; এবং সুযোগ-সুবিধা পায় বলেই করে অনাচার, অত্যাচার, অত্যাচার। তাই Opportunity বা সুযোগ-সৌভাগ্যকে লিউক্রিস তিরস্কার করেন :

“Guilty thou art of murder and of theft,
Guilty of perjury and subornation,
Guilty of treason, forgery and theft,
Guilty of incest, that abomination ;
An accessory by thine inclination
To all since past and all that are to come .”

(ll. 911—624)

পরবর্তীকালে রচিত শেক্সপীয়ারের ‘টিমন অব আবেল’ নাটকের অর্থনিদার সংগে এই লাইনগুলির সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

শেক্সপীয়ার সম্পর্কে র্যাল্ফ ওয়ালডো এমার্সন বলেছিলেন : “Shakespeare is the only biographer of Shakespeare....” কথাগুলি

শেক্সপীয়ারের সমস্ত রচনা প্রায়গেই বলা চলে। কারণ, তাঁর ব্যক্তিগত, সমাজগত জীবনের আদর্শ, আশা, আনন্দ, ব্যর্থতা, সংগ্রাম সমস্ত কিছুই তাঁর রচনাগুলির মধ্যোই ফুটে উঠেছে। সুতরাং শেক্সপীয়ারের সব চেয়ে বড়ো এবং শ্রেষ্ঠ জীবনী যে তাঁর রচনাগুলি, এ কথা আর বলতে কি। তবু মনেতে হয়, শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত বা দৈনন্দিন জীবনের দিকটা যেমন অস্পষ্ট, তেমনি অটল ও অচ্ছন্ন। তাঁকে তাঁর সমসাময়িক ঘটনা এবং তাঁর রচনার নেপথ্য-লোক থেকে খুঁজে বার করতে হয়। বার করাটা-ও যে সকল সময়ে অসম্ভব হয় তা নয়, একের জায়গায় অন্য এসে পৌঁছে। কারণ, কাউকে তো আজ আর ঠিক মতো চেনা যায় না, সবার মুখের উপর অতীতের ঘোমটা টানা; কারো ঘোমটা একটু পাংলা, কারো বা একটু পুরু।

শেক্সপীয়ার কতোগুলি সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা লিখেছিলেন, কে জানে, তবে তাঁর ১৫৪টি সনেট আমরা পেয়েছি। শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত জীবনের প্রচ্ছন্ন অংশকে উদ্ঘাটিত করার ক্ষেত্রে এই সনেটগুলির বিশেষ মূল্য আছে। তবু এ কথা স্বীকার করতেই হয় যে, এই সনেটগুলিকে যতোই আমরা নাড়াচাড়া করি, যতোই কেন না নূতন নূতন অর্থ আবিষ্কারের চেষ্টা করি সেগুলি থেকে, সেগুলি যেন শব্দের আঁধি-পদ্ম মেলে আমাদের দিকে নীরবে তাকিয়ে থাকে; সেগুলি যেন মজা পায়, মুখ টিপে হাসে, সহজে সাড়া দেয় না। আমরাও কিন্তু নাছোড়বান্দা, তাই আমরা তর্ক করি, চেষ্টামেচি করি, বুঝতে চাই, বোঝাতে বাই। সুতরাং অর্থ খানিকটা বার না হয়ে পারে না। এমনি ভাবেই শেক্সপীয়ারের সনেটগুলি দীর্ঘ তর্ক-বিতর্ক, যাদ্যপ-আলোচনার পরে আমাদের কাছ থেকে অপরিচয়ের অবশুষ্ঠনটা চকিতের অন্ত সরিয়ে নেয়। এবং সেই সুযোগে চকিতের অন্ত আমরা সেই দ্রুতর অজ্ঞাত অতীতকে প্রত্যক্ষ করি।

বুৎপুয়া নবজাগৃতির শুরুতেই সনেট রচনার ধারাটি লগ্ন হ'য়ে উঠেছিল,

ইতালিতে থাকে এবং পেন্সারী এই জাতীয় কবিতাকে সাহিত্য-শিল্পের অঙ্গতম শ্রেষ্ঠ শ্রেণীতে উত্তীর্ণ করে দিয়েছিলেন। ইংল্যাণ্ডে বুজোয়া অভ্যুত্থানের প্রারম্ভে, নবজাগৃতির প্রথম যুগে, ইতালি ও ফ্রান্স থেকে এই কাব্যের ধারাটি ইংল্যাণ্ডে এসে পৌঁছে। রাজা অষ্টম হেনরির আমলে সর্ব প্রথমে স্যার টমাস উইয়াট^১ ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনার প্রবর্তন করেন। তাঁর পুত্রের বন্ধু লর্ড সারে তাঁর ধারাকে সুন্দরভাবে অনুসরণ করেন। শেক্সপীয়ার যখন শিশু, তখন ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনার ধারাকে টমাস ওয়াটসন আরো এক স্তর এগিয়ে দেন। তবে সনেট রচনার ধারা ইংল্যাণ্ডে ১৫৯১ খ্রিস্টাব্দ পর্যন্ত খুব আদর পেয়েছিল বলে মনে হয় না। ১৫৯১ খ্রিস্টাব্দেই স্যার ফিলিপ সিডনি-রচিত কতিপয় সনেটের একটি সংগ্রহ “Astrophel and Stella” নামে প্রথম প্রকাশিত হয়। ঐ সময় থেকেই ইংল্যাণ্ডে সনেট রচনার ধারা একটি স্থায়ী সঙ্গম পেতে থাকে, সুতরাং ঐ সময় কবিষয়-প্রার্থী শেক্সপীয়ার-ও যে কিছু সনেট লিখবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি ?

শেক্সপীয়ার তাঁর এই সনেটগুলি কবে লিখেছিলেন, বা কাদের উদ্দেশ্যে লিখেছিলেন, তা নিয়ে বহু বাকবিতণ্ডা এবং ভুক্তবিতর্ক হয়েছে। তাতে উপকার-ও হয়েছে যেমন, আবার কালি ও কাগজের অপচয়-ও হয়েছে তেমনি।

শেক্সপীয়ারের এই সনেটগুলি সর্বপ্রথম পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ হিসাবে প্রকাশিত হয় ১৬০৯ খ্রিস্টাব্দে, খুব সঙ্কটবত শেক্সপীয়ারের অজ্ঞাতে এবং সম্পূর্ণ অনিচ্ছাতে। প্রকাশ করেন টমাস বর্ণ। তবে শেক্সপীয়ারের সনেটগুলির সর্বপ্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় ১৫৯৬ খ্রিস্টাব্দে। ঐ সময় রাটল্যাণ্ডের ধর্মযাজক ফ্রান্সিস মিয়ান^২ তাঁর “প্যালাডিস টেমিয়া” গ্রন্থে শেক্সপীয়ারের “sugar’d sonnets among his friends”-এর কথা বলেন। পরে বৎসর উইলিয়াম অ্যাগার্ড বিভিন্ন

১ বিক্রোবী স্যার টমাস উইয়াটের পিতা।

লেখকের একটি রচনা সংকলন প্রকাশ করেন। তাতে শেক্সপীয়রের দুটি সনেট প্রকাশিত হয়। অবশ্য ঐ রচনা-সংকলনের সমস্ত কবিতাগুলিকেই জ্যাগার্ড শেক্সপীয়রের রচনা বলে “*The Passionate Pilgrim*” নামে চালাতে চেষ্টা করেন। এ থেকে ঐ সময় শেক্সপীয়রের খ্যাতি বা বাজার দর কেমন ছিল, তা অনেকখানি অনুমান করা যায়।

অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম আশী বৎসরে কেমন ক’রে মানুষের ধারণা জন্মেছিল যে, এই সনেটগুলি সমস্তই শেক্সপীয়র তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে লিখেছিলেন। কিন্তু ১৭৮০ খৃষ্টাব্দে বিখ্যাত শেক্সপীয়রীয় সম্পাদক ও সমালোচক^১ ম্যালোন এবং তাঁর সমর্থকরা প্রমাণ ক’রে দেখান যে, এই কবিতাগুলির শতাধিক একটি পুরুষের উদ্দেশ্যে লিখিত; বাকীগুলি লিখিত একটি নারীর উদ্দেশ্যে। ম্যালোন এবং তাঁর দলের এই মত আজ সম্পূর্ণরূপে স্বীকৃত হ’লে-ও অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে-ও তা সত্যের স্থির মর্যাদা পায় নি। কেন না, এই কবিতাগুলি এলিজাবেথের উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল এমন কথা-ও ১৭২৭ খৃষ্টাব্দে কোনো কোনো সমালোচককে বলতে শোনায়।^২

সনেটগুলি পড়লে কয়েকটি বিষয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কবি তাঁর কোনো তরুণ বন্ধুকে বিবাহের জন্য উৎসাহিত করছেন; কবি তরুণ বন্ধুকে ছেড়ে কোথাও দূরে চ’লে গেছেন; কবির বন্ধু এবং কবি দুজনেই একটি মেয়েকে ভালোবেসেছেন; তাঁদের মধ্যে সাময়িকভাবে প্রতিদ্বন্দ্বিতা এবং পরে অনুতাপ ও মিলন ঘটেছে; কবির বন্ধুটি অল্প কবিকেও প্রাশ্রয় বা আশ্রয় দিচ্ছেন, এবং সেজ্ঞ কবির একটু অভিমান হয়েছে; কবি তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে কতিপয় কবিতা লিখেছেন, সেগুলির কয়েকটিতে ভালোবাসার উচ্চ আবেদন থাকলে-ও বাকীগুলিতে রয়েছে বিজ্ঞপ্তি ও তিরস্কার—প্রত্যাখ্যান ও প্রতারণিত প্রেমিকের পক্ষে বা স্বাভাবিক; এবং শেক্সপীয়রের প্রণয়িনীর গায়ের রং ছিল কালো।

১ জর্জ জ্যাগার্ড, রচিত ‘উইলিয়াম শেক্সপীয়র’, ২৬৬ পৃষ্ঠা স্তম্ভ ১।

স্বস্ত্যায় লম্বস্তার উদ্ভব হয়েছে, কে এই বন্ধু, কে এই কালো বান্ধবী, কেই বা এই প্রতিদ্বন্দ্বী কবি তা নিয়ে।

১৬২৩ খৃষ্টাব্দে, শেক্সপীয়ারের মৃত্যুর কয়েক বৎসর বাদে, শেক্সপীয়ারের চুই বন্ধু হেমিং ও কণ্ডেল যখন শেক্সপীয়ারের গ্রন্থাবলী (প্রথম ফলিও সংস্করণ) প্রকাশ করেন, তখন তাঁরা আল' অব পেমব্রোক এবং মণ্টগোমারির উদ্দেশ্যেই তা উৎসর্গ করেন। শেক্সপীয়ারের সর্ববিদিত পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু লাদাম্পটনকে ত্যাগ ক'রে এই গ্রন্থাবলী পেমব্রোক ও মণ্টগোমারির নামে উৎসর্গ করার পরবর্তী কালে একটি অটল লম্বস্তার উদ্ভব হয় এবং ১৮১২ খৃষ্টাব্দে ব্রাইট ও ১৮৩২ খৃষ্টাব্দে বোডেন একটি থিওরী দেন যে, সনেটে উদ্দিষ্ট পুরুষটি ছিলেন উইলিয়াম হার্বার্ট, আল' অব পেমব্রোক। এর প্রায় পঞ্চাশ-বাট বছর বাদে ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দে টমাস টাইলার^১ পেমব্রোক থিওরিকে প্রমাণ করার জন্য উঠে প'ড়ে লাগেন। পেমব্রোক যদি সনেটের নায়ক হন, তবে এই নায়িকাকে? পেমব্রোকের প্রেম-কাহিনীকে সনেটের অগ্নিনিরী সংগে অড়িত ক'রে দেখলেই তা আশ্চর্য করা যেতে পারে—এই ধরনের একটি ব্যক্তির বশবর্তী হয়ে টাইলার অগ্রসর হন এবং তাঁর মেরি ফিটনের থিওরিকে প্রমাণ করতে চান।^২ উইলিয়াম হার্বার্ট তৃতীয় আল' অব পেমব্রোককে যারা এই কবিতাগুলোর নায়ক ভাবেন, তাঁরা তাঁদের কতকটা সমর্থন পান, ১৯০৯ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত সনেটগুলির উৎসর্গ পত্র থেকে। উৎসর্গ পত্রে এই কথাগুলি আছে : To the . onlie begetter of . these . insuiug . sonnets . Mr. W. H., All-happiness and . That . Enternitie . promised by . our ever-living poet wishesh . the well-wishing adventurer . in setting . forth . T. T.

১ আমার লেখা “বার্ণার্ড শ” পুস্তক, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৯৮-১৭১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

২ এ সম্পর্কে টমাস টাইলারের Shakespeare's Sonnets এবং The Herbert-Fitton theory of Shakespeare's Sonnets দ্রষ্টব্য।

উৎসর্গটি হয়েছে প্রকাশকের তরফ থেকে। প্রকাশক এখানে শেক্সপীয়রের “Our ever-living poet” বা “আমাদের অমর কবি” বলে বর্ণনা করেছেন। বাকী যে প্রস্তটি থাকে, সেটিই সব চেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। এই “Onlie beggetter” Mr. W. H.-টি কে? বাঁরা পেমব্রোক বিওরির প্রবর্তক বা সমর্থক, তাঁরা বলেন, এই Mr. W. H. অল্প কেউ মন, তিনি উইলিয়াম হার্বার্ট, তৃতীয় আল’ অব পেমব্রোক। এবং তিনি-ই এই লনেটগুলির “Onlie beggetter”, অর্থাৎ এগুলির রচনার জন্ম একমাত্র দায়ী।

১৫৮০ খৃস্টাব্দে উইলিয়াম হার্বার্টের জন্ম হয়।^১ ১৫৯৭ খৃস্টাব্দে দেখা যায়, তিনি লণ্ডনে বাবার জন্ম তাঁর বাবার কাছে অমুমতি চাইছেন। লর্ড হার্লে তাঁর দোক্ত্রী এবং আল’ অব অক্সফোর্ডের ব্রায়োনশবেরীয়া কন্যা ক্রিজেন্ট ভেরের সংগে ঐ সময় তরুণ পেমব্রোকের বিবাহ দিতে চান। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে বসন্ত কালে পেমব্রোক লণ্ডনে এসে বসবাস শুরু করেন। ১৬০০ খৃস্টাব্দের জুন মাসে আল’ অব উক্সারের ছেলে লর্ড হার্বার্টের সংগে রানী এলিজাবেথের অন্ততমা প্রিয়পাত্রী ও সহচরী জেন রাগেলের বিবাহ হয়। এই বিবাহ উপলক্ষে ১৬-ই জুন তারিখে ব্র্যাকফোর্ডে^২ যে উৎসব হয়, তাতে পেমব্রোক উপস্থিত ছিলেন। বাঁরা পেমব্রোককে লনেটগুলির নারিক মনে করেন, তাঁদের কারো কারো মতে এখানেই রানী এলিজাবেথের অন্ততমা প্রিয়পাত্রী ও সহচরী মিস্টেস বেরী ফিটনের সংগে শেক্সপীয়রের সম্ভবত আলাপ হয়। শেক্সপীয়রের সংগে বেরী ফিটনের কোনোদিন আলাপ হয়েছিল কিনা, সে বিষয়ে ধোরতর সন্দেহ থাকলে-ও, একথা নিঃসন্দেহ যে বেরী ফিটনের সংগে ঐ সময় পেমব্রোকের বনিষ্ঠতা গড়ে ওঠে। ১৬০১ খৃস্টাব্দে পিতার মৃত্যুর পর উইলিয়াম হার্বার্ট

১ স্যার উইলিয়াম হার্বার্টের পিতা স্যার হেনরি হার্বার্ট বিমাতার সম্পর্কে এলিজাবেথের মাসভূত ভাই ছিলেন। কারণ, রানী ক্যাথরিন পারের তরী ম্যান পারের গর্ভে হেনরির জন্ম হয়।

আল' অব পেমব্রোক হন। এর অল্পদিন বাদেই কুমারী মেরী কিটনের লন্ডন-লন্ডাবনা বেধা যায়। এ বিবরে এলিজাবেথ অতিশয় গুরুত্ব আরোপ করেন। পেমব্রোক নিজে যে এ অস্ত্র দায়ী, এ কথা পেমব্রোক স্বীকার করেন, কিন্তু মেরীকে বিবাহ করতে তিনি গররাজি হন। ১৬০১ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে মেরী কিটনের গর্ভে একটি পুত্র লন্ডানের জন্ম হয়। কিন্তু জন্মের পরেই শিশুটি মারা যায়। পেমব্রোক স্ত্রীট প্রিয়নে বন্দী থাকেন। মাস খানেক বাদে তিনি মুক্তি পান, তবে রাজসভা থেকে তাঁকে এক রকম নির্বাসিত করা হয়। পিতার মৃত্যুকালে পেমব্রোক উত্তরাধিকার স্বত্বে যথেষ্ট সম্পত্তি পেলেও অপব্যয়িতার কারণে শীঘ্রই তিনি আর্থিক অনটনে পড়েন। ফলে ১৬০৩ খৃস্টাব্দের নভেম্বর মাসে তিনি গিলবার্ট ট্যালবট, আল' অব প্রস্বেরের ধনী কন্যা লেডী মেরীকে বিবাহ করেন।

সার ফিলিপ সিডনি ছিলেন পেমব্রোকের মাঝা। ফলে মাঝা এবং মার সাহিত্য-কৃষ্টি। পেমব্রোক যথেষ্ট পরিমাণে পেরেছিলেন। তিনি নিজে-ও কবিতা লিখতেন। তাঁর সম্বন্ধে অন্ততম শেক্সপীরীয় গবেষক অব্রের ভাবা যদি সত্য হয়, তবে তিনি ছিলেন "the greatest Mæcenas to learned men of any peer of his time and since". নাট্যকার ফিলিপ ম্যাসিঞ্জারের বাবা আর্থার ম্যাসিঞ্জার ছিলেন পেমব্রোকের বাবার নারেশ। তাই নাট্যকার ম্যাসিঞ্জারের প্রতি তাঁর ব্যবহারটা অত্যন্ত অরুপ ছিল। নাট্যকার বেন জনসন-ও তাঁর প্রসন্নতা লাভ করেছিলেন। প্রতি বৎসর স্তম্ভবর্ষে পেমব্রোক বেন জনসনকে বই কেনার অল্প ২০ পাউণ্ড ক'রে উপহার পাঠাতেন। বিখ্যাত বকসজ্জাকর ইনিগো জোন্স তাঁর সাহায্যেই ইতালি গিরেছিলেন ব'লে-ও কথিত আছে। চ্যাপম্যান তাঁর "ইলিয়াড" অনুবাদের শেষে পেমব্রোকের উদ্দেশ্যে একটি স্বরচিত সনেট জুড়ে দেন। ডেভিডসন তাঁর 'পোরটিক্যাল ম্যাপসডি' পেমব্রোকের নামেই উৎসর্গ করেন। অর্থাৎ শেক্সপীরের পৃষ্ঠপোষক হিসাবে তিনি সাদাম্পটনের যোগ্য প্রতিদ্বন্দীই ছিলেন। অন্তরাং শেক্সপীরের

নমালোচক বা জীবনীকাররা যখন পেমব্রোককে শেক্সপীয়ারের পরবর্তী কালের পৃষ্ঠপোষক অর্থাৎ সনেটগুলির নায়ক মনে করেন, তখন আপাতদৃষ্টিতে তাই সম্ভব এবং স্বাভাবিক বলে মনে হয়।

শেক্সপীয়ারের বহু জীবনীকার পেমব্রোককে সনেট কবিতাগুলোর নায়ক বলে নির্দেশ করলে-ও এই কবিতাগুলোর নায়িকা কে ছিলেন, অর্থাৎ শেক্সপীয়ার এবং পেমব্রোক কাকে ভালোবেসেছিলেন, কাকে নিয়ে তাঁদের মধ্যে সাময়িক ভাবে হ'লেও মনান্তর হয়েছিল, তাঁরা বহুদিন পর্যন্ত তার কোনো সঠিক নির্দেশ দেন নি। উনবিংশ শতাব্দীর শেষে ১৮৮৯ খ্রিস্টাব্দে, টমাস টাইলারই প্রথমে সনেটগুলোে বর্ণিত শেক্সপীয়ারের প্রেময়িনীকে পেমব্রোকের একদা প্রেময়িনী মিস্ট্রেস মেরী ফিটন বলেই নির্দেশ করেন। টমাস টাইলারের উৎসাহ ছিল অসীম; তিনি মেরী ফিটনের কবরখানা পর্যন্ত দেখে আসেন। ব্রিটিশ মিউজিয়ামে টমাস টাইলার যখন মেরী ফিটনের খিওরি নিয়ে ব্যস্ত ছিলেন, তখন ছোকরা লেখক জর্জ বার্নার্ড শ-ও ব্রিটিশ মিউজিয়ামে নিয়মিত আসতেন। টাইলারের সংগে শ-র এ বিষয়ে আলাপ হয়। টাইলার-প্রবর্তিত এই খিওরিকে পরে ফ্রাংক হারিস-ও গ্রহণ করেন। এবং অবশেষে শেক্সপীয়ার স্মৃতি ভাঙারে সাহায্যের জন্য একটি নাটিকা লিখতে গিয়ে টাইলার প্রবর্তিত শেক্সপীয়ার, পেমব্রোক ও মেরী ফিটনের এই ত্রৈভূজিক প্রেমকাহিনীকে শ নিজেও ব্যবহার করেন এবং নিঃসন্দেহে সর্বাপেক্ষা অধিকসংখ্যক পাঠকের কাছে পৌছে দেন। কিন্তু 'ডার্ক লেডি অব দি সনেটস'^১ নাটিকার মুখপত্রে দেখা যায়, শ নিজেও পেমব্রোক ও মেরী ফিটনের এই খিওরিকে অগ্রাণু বলে গ্রহণ করেন নি; তিনি বলেন, তিনি এই কাহিনীকে গ্রহণ করেছেন, অন্ত কোনো অনিশ্চিত কাহিনীর অভাবেও বটে, আবার পরলোকগত বন্ধুর প্রতি তাঁর কর্তব্যবোধেও বটে।

^১ The Dark Lady of the Sonnets by G. B. Shaw লিখিত।

শেক্সপীয়ারের এণ্জেলিনার গায়ের রঙ ছিল কালো, একথা কবি তাঁর সনেটগুলিতে বারে বারে বলেছেন। যথা :

"For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night,"

(১৪৭ নং কবিতা, ১৩ ও ১৪ লাইন)

"In the old age black was not counted fair
Or if it were, it bore not beauty's name ;"

(১২৭ নং কবিতা, ১ ও ২ লাইন)

"Thy black is fairest in my judgment's place."

(১৩১ কবিতা, ১২ লাইন)

"Then will I swear beauty herself is black,
And all they foul that thy complexion lack."

(১৩২ নং কবিতা ১৩ ও ১৪ লাইন)

শেক্সপীয়ার তাঁর 'ল্যান্ডস লেবাস লস্ট' নাটকে-ও কালো মেয়েরই প্রশংসা গেয়েছেন। সুতরাং মেরী ফিটনের খিওরির যারা সমর্থক, তাঁরা মেরী ফিটন যে কালো ছিলেন, তা প্রমাণ করার জন্য করেছেন আপ্রাণ চেষ্টা। এঁদের তথাকথিত প্রমাণের উপর ভিত্তি করেই মিস্ট্রেস মেরী ফিটনের শেক্সপীয়ারের এণ্জেলিনা হবার দাবিটা গড়ে উঠেছে। কিন্তু ১৮৯৭ খৃস্টাব্দে মেরী ফিটনের বহির্ আন ফিটনের কোনো একজন ভবিষ্যৎবংশীয়া জনৈক্য লেডি নিউডিগেট-হিউডিগেট মেরী ফিটনের একটি জীবনী প্রকাশ করেন। এই জীবনী পারিবারিক দলিল দস্তাবেজ থেকে রচিত হয়। তাতে মেরী ফিটনের স্মরকিত ছটি প্রতিকৃতি থেকে প্রমাণ করে দেখানো হয় যে, মেরী ফিটনের গায়ের রঙ কালো ছিল না, ছিল কসাঁ, মাথার চুল ছিল বাগামী এবং চোখ ছিল কটা।

সুতরাং এই তথ্য আবিষ্কারের পর মেরী ফিটনকে আর 'ডার্ক লেডি' বা

শেক্সপীয়রের অগ্নিনি বলায় কোনো উপায় থাকে না। কেবল তাই নয়, চিঠিপত্র থেকে প্রমাণিত হয়েছে যে, পেমব্রোকের সংগে মেরীর ঘনিষ্ঠতা ঘটায় আগে অনেক সার উইলিয়াম নোলিসের সংগে তাঁর সম্পর্ক ছিল।

১৬০১ খৃস্টাব্দে মেরী ফিটন গর্ভবতী হন এবং পেমব্রোক তাঁকে বিবাহ করতে অস্বীকার করেন। অর্থাৎ এখানেই পেমব্রোকের সংগে দ্বিগ ফিটনের প্রেমঘটিত সম্পর্ক শেষ হয়। প্রেমের বিষয়ে শেক্সপীয়রের সংগে পেমব্রোকের যদি কোনো প্রতিদ্বন্দ্বিতা হ'য়ে থাকে, তবে ১৬০১ খৃস্টাব্দের পূর্বেই তা হওয়া উচিত। কিন্তু শেক্সপীয়র তাঁর ১৫২ নং সনেটে বলেন :

"But thou art twice forsworn, to me love-swearing ;
In act thou bed-vow broke, and new faith torn."

(ll. 2,3)

"Thou bed-vow broke" কথাগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্সপীয়রের অগ্নিনি বিবাহিতা ছিলেন। কিন্তু মেরী ফিটনের সর্বপ্রথম বিবাহ হয় ১৬০৭ খৃস্টাব্দে, অনেক উইলিয়াম গলহুইলের সংগে। অবশ্য, স্বামীর মৃত্যুর পর মেরী পুনরায় বিবাহ করেন। 'পেমব্রোক-কেলেংকারির' কালে মেরী সর্বদা তাঁর পিতৃকুলের পদবী ব্যবহার করেছেন। ঐ সময় মেরী যে কুমারী ছিলেন এ-ও তাঁর অজ্ঞাতম প্রমাণ। মেরী ফিটনের নামের আগে মিস্ট্রেস দেখে তাঁকে বিবাহিতা ভাবার কোনো কারণ নেই। আমাদের দেশে কিছুদিন আগে পর্যন্ত কুমারী মেয়েরা-ও যেমন 'শ্রীমতী' ব্যবহার করতেন (কোনো কোনো অঞ্চলে এখনো ক'রে থাকেন), তেমনি ঐ সময়ে ইংল্যাণ্ডে কুমারী মেয়েদের নামের আগে-ও মিস্ট্রেস কথাটি ব্যবহৃত হতো।

সুতরাং দেখা যাচ্ছে, মিস্ট্রেস মেরী ফিটনকে শেক্সপীয়রের অগ্নিনি ব'লে গ্রহণ করা যায় না। অজ-ব্র্যাণ্ডেস-ও তাঁর শেক্সপীয়রের জীবনী-গ্রন্থে মেরী ফিটনকে শেক্সপীয়রের অগ্নিনি বলতে দ্বিগত্বিত্ব করেছেন। তবে তিনি পেমব্রোককেই শেক্সপীয়রের তরুণ বন্ধু এবং পৃষ্ঠপোষক ব'লে গ্রহণ

করেছেন। অবশ্য, বিভিন্ন দিক থেকে প্রমাণ-প্ররোণ নহে বিচার করলে তা কোনো মতেই স্বীকার করা যায় না।

যদি পেমব্রোককেই শেক্সপীয়ারের সনেটগুলির নায়ক ব'লে ধরে নেওয়া যায়, তবে সেগুলির রচনাকালকে অনন্তপক্ষে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের পরে ব'লে ধরে নিতে হয়। কারণ, ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের গোড়াতেই পেমব্রোক প্রথম লণ্ডনে আসেন। ১৬০৭ সনেটে দেখা যায়, শেক্সপীয়ার তাঁর কবিতাকে কাঁচা হাতের লেখা ব'লেই বর্ণনা করেছেন। তখনো তাঁর লেখনী সুবিনীত শিক্ষার্থী মাত্র।^১ কিন্তু ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে শেক্সপীয়ার কেবল 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' এবং 'দি রেপ অব লিউক্রিস'-এর রচয়িতা হিসাবে নয়, নাট্যকার হিসাবে-ও যথেষ্ট প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন। তখন তিনি 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট,' রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড, রাজা তৃতীয় রিচার্ড, 'মিডসামার নাইটস ড্রাম,' মার্চেন্ট অব ভেনিস এবং রাজা চতুর্থ হেনরি প্রভৃতি বহু বহু-প্রশংসিত নাটকের রচয়িতা। তখন তিনি লেখক হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠ, তখন তিনি ফলস্টাফের জ্ঞান অপরূপ, অতুলনীয় চরিত্রের স্রষ্টা। সুতরাং তখন তাঁর পক্ষে তাঁর নিজের লেখনীকে 'my pupil pen' ব'লে বর্ণনা করার ব্যাপারটাকে অত্যন্ত অস্বাভাবিক লাগে। কেবল তাই নয়, ১৫৯৮ খৃস্টাব্দেই ফ্রান্সিস মিরাস-এর 'প্যালাডিস টেমিয়ার' প্রকাশিত হয়। 'প্যালাডিস টেমিয়ারে' শেক্সপীয়ারের 'sugr'd' সনেটগুলির অস্তিত্বের সংবাদ পাওয়া যায়। পেমব্রোকের লণ্ডনে আগমন এবং প্যালাডিস টেমিয়ার প্রকাশের মধ্যে সময়ের ব্যবধান এতটাই অল্প যে, ঐ সময়টুকুর মধ্যে শেক্সপীয়ারের সংগে পেমব্রোকের পরিচয় জ্বলো, বন্ধুত্ব ঘটলো, সনেট লেখা হলো এবং সেগুলি অল্পতম শ্রেষ্ঠ সাহিত্য-সংবাদ রূপে প্রচারিত হলো (দ্বয়বীৰ, সনেটগুলি সাহিত্য হিসাবে নয়, বন্ধুবাৎসল্যের মধ্যে ব্যক্তিগতভাবে ব্যবহারের অন্তর্গত নিষিদ্ধ হয়েছিল), একথা কল্পনা-ও করা যায় না। সুতরাং শেক্সপীয়ারের সনেট রচনারস্তের কালকে আশ্রয়

তার সাহিত্য-সেবার প্রথম যুগে নির্দিষ্ট না ক'রে পারি না, প্রথম যুগে, যখন তিনি সাহিত্যের শিকারী মাত্র। কেবল তাই নয়, গোড়ার দিকে সনেটগুলির সংগে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের' সুরের ও ভাবের এমন একটি গভীর আত্মীয়তা আছে যে, তাকে 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' কাব্যগ্রন্থের রচনার যুগেই স্থাপিত না ক'রে পারা যায় না। 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস'কে শেক্সপীরের নিজেরই "the first heir of my invention" ব'লে বর্ণনা করেছেন। সুতরাং বলা চলে, 'ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস' রচনার ঠিক পরেই সম্ভবত শেক্সপীরের তাঁর সনেটগুলির রচনায় হাত দেন। শেক্সপীরের তাঁর সাহিত্য-সেবার প্রথম যুগেই যে সনেট রচনায় হাত দেন, তার আরো প্রমাণ পাওয়া যায় তাঁর নাটকগুলি থেকে। তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিতে-ও সনেট ধরনের কবিতার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়—লভ্‌স্ লেবাস্ লস্টে, 'অলস ওএল' নাটকে হেলেনার পত্রে, 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের কোরাসে, এবং সর্বশেষে 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে। রাজা পঞ্চম হেনরির রচনা কাল ১৫২৮ খৃষ্টাব্দের শেষে কিম্বা ১৫২৯ খৃষ্টাব্দের গোড়ার দিকে ছিল। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকের পরে অল্প কোনো নাটকে সনেট ধরনের কবিতার চিহ্ন মাত্র-ও পাওয়া যায় না। ঐ সময় সনেট ধরনের কবিতাকে কবি সর্বতোভাবে ত্যাগ ক'রেছিলেন মনে হয়। ১৫২৯ খৃষ্টাব্দে উইলিয়াম জ্যাগার্ড শেক্সপীরের যে ছটি কবিতা প্রকাশ করেছিলেন, (১৩৮ ও ১৪৪ নং কবিতা), সেছটিকে সনেট-কাহিনীর গোড়ার দিকে ঠাই দেওয়া যায় না। সেদিক থেকে-ও পেমব্রোক থিওরি বাতিল হ'য়ে যায়।

শেক্সপীরের সনেটগুলি যদি তাঁর প্রথম যুগের রচনা হয়, তবে তখন প্রথমেই প্রশ্ন ওঠে, এই সনেট-কাহিনীর নারকটি কে? সনেটগুলি কাহের উদ্দেশ্যে রচিত হয়েছিল, তা নিয়ে আজ এতো সন্দেহ ও কলহের উৎপত্তি হলেও, এমন কোনো সন্দেহের যে কোনোদিন উৎপত্তি হতে পারে, তা শেক্সপীরের কখনো ভাবেন নি। তাই নির্ভয়ে নিঃসংকোচে তিনি শেখিন বলেছিলেন :

"The every word doth tell almost my name,
Showing their birth, and where they proceed."

(Sonnet, 76, ll. 7,8.)

"Where they proceed", তা আত্মকে আমাদের কাছে বহু বিচার-
বিবেচনার প্রশ্ন হ'লেও, শেক্সপীয়ারের কালে তা ছিল না। শেক্সপীয়ারের
সমসাময়িকরা সকলেই জানতেন, এই সনেটগুলির উদ্দিষ্ট ব্যক্তিটি কে। এবং
জানাও ছিল সহজ; সে ব্যক্তিটি ছিলেন এক ও অধিতীয়। তাই শেক্সপীয়ারকে
আমরা মুক্তকণ্ঠে বলতে শুনি :

"O! Know, sweet love, I always write of you,
And you and love are still my argument ;
So all my best is addressing old words new,
Spending again what is already spent."

(Sonnet, 76, ll. 9—12)

অন্ততঃ-ও তিনি বলেন :

"For no other pass my verses tend
Than of your graces and your gifts to tell ;"

(Sonnet 103, ll. 11,12)

আবার,

"Since all alike my songs and praises be
To one, of one, still such, and ever so."

(Sonnet 105, ll. 3, 4)

শেক্সপীয়ারের স্পষ্ট অঙ্গীকারকে অস্বীকার করার কোনো কারণ বা উপায়
নেই। লাদান্সটনের উদ্দেশ্যে তাঁর কাব্যগ্রন্থ 'লিউক্রিস' উৎসর্গ করার সময়-ও
শেক্সপীয়ার অঙ্গীকার করেছিলেন : "What I have done is yours ;
what I have to do is yours ;..."

সে-অঙ্গীকার তিনি পালন করেন নি, এ কথা ভাবায় কি জারসংগত কারণ থাকতে পারে? কেবল তাই নয়, ৭৮ নম্বর সনেটের 'my rude ignorance' কথাগুলিকে 'লিউক্রিগ' কাব্যের উৎসর্গপত্রের "my untutored lines" কথাগুলিরই প্রতিধ্বনি মনে হয়। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের পরে, অর্থাৎ তৎকাল পেমব্রোক যখন লণ্ডনে এসেছিলেন, তখন শেক্সপীয়ার তাঁর নিজের রচনাকে এই বৈকল্পবস্তুভিত্তি বিনতির সংগে বর্ণনা করছেন, একথা ভাবতে-ও পারা যায় না।

শেক্সপীয়ারের সনেটগুলির নায়ক কে ছিলেন, তা নির্ধারণের সমস্তাটাকে সমালোচকরা হুহু ও অউগ ক'রে তুলেছেন সনেটগুলির উৎসর্গ-পত্রের, বিশেষত Mr. W. H. নামটির, বিভিন্ন ব্যাখ্যা ক'রে। পেমব্রোক থিওরির বঁারা সমর্থক, তাঁর বলেন, W. H. অক্ষর দুটি William Herbert নামের আশ্রয়ক মাত্র। আবার সাদাম্পটন থিওরিতে বঁারা বিশ্বাসী, তাঁদের কেউ কেউ (যথা ডেক, জার্ডিনাস) বলেন (নিতান্ত অমৌক্তিকভাবেই): Henry Wriothesley, আর্ল অব সাদাম্পটনের নামটাকে উল্টে দিবে, অর্থাৎ Wriothesley Henry ক'রে, তার আশ্রয়ক দুটিকে গ্রহণ করলেই তা W. H. হয়ে দাঁড়ায়। কিন্তু এঁরা উভয় দলই W. H. অক্ষর দুটির আগে যে Mr. কথাটি আছে, সেটির প্রতি আদৌ লক্ষ্য দেন না। ১৬০৯ খৃস্টাব্দে যখন সনেট কবিতাশুল্ক প্রকাশিত হয়, তার পূর্ব থেকেই এঁরা দু জনেই ছিলেন আর্ল; এঁদের নামের আগে মিস্টার লেখা তখন আইনত অস্তায় ছিল। তখন কোনো প্রকাশক, তার হুঃসাহস যতোই বেশি হোক, এমন কোনো মারাম্বক তুল বা ত্রুটি করতে পারতো না। সুতরাং, W. H. অক্ষর দুটিকে পেমব্রোক বা সাদাম্পটন থিওরির সমর্থকরা যখন উইলিয়াম হার্বার্ট বা হেনরি রিপলির নামের আশ্রয়ক ব'লে খাড়া করতে চান, তখন তাঁরা ভুলই করেন। কেবল তাই নয়, কোনো কোনো সমালোচক সনেটগুলির মধ্যে-ও উইলিয়াম হার্বার্টের নামও আবিষ্কার করেছেন। যথা, অধ্যাপক বোয়াল। ১৩৫, ১৩৬ ও ১৪৩ নং সনেটের will কথাগুলির কোনো-কোনোটিকে উইলিয়াম হার্বার্টের ডাক নাম

ব'লেই তিনি মনে করেন। কবিতাগুলি টমাস থর্পের সংস্করণে যেভাবে প্রকাশিত হয়েছে, তাতে এ রকম সন্দেহের উল্লেখ হওয়াই স্বাভাবিক :

"Whoever hath her wish, thou hast thy *Will* ;"

আবার,

"So thou being rich in *Will*, add to thy *Will*

One will of mine, to thy large will more."

(Sonnet, 135, ll, 1,13,14)

কিন্তু থর্পের সংস্করণকে নিভুল ব'লে কোনো মতেই গ্রহণ করা যায় না। আধুনিক অধিকাংশ সমালোচকের মত এই যে, টমাস থর্পের সংস্করণের কবিতাগুলির প্রথম ১২৬টি শেক্সপীয়ার তাঁর পুরুষ বন্ধুকে লিখেছিলেন এবং বাকীগুলি লিখেছিলেন তাঁর প্রেমিকাকে। অবশ্য, এই বিভাগ মোটেই সত্য নয়। অধ্যাপক বোয়াল যখন ১৩৫ নং, ১৩৬ নং এবং ১৪৩ নং কবিতার মধ্যে 'উইলিয়াম হারবার্ট' খিওরির সমর্থন পেয়েছেন, তখন তা মোটেই ভ্রূষৌক্তিক হয় নি। এই ধরনের বিচার-বিস্তারিত পশ্চাতে রয়েছে টমাস থর্পের সম্পাদন, মুদ্রণ ও প্রকাশন দক্ষতার উপর হির বিশ্বাস। কিন্তু টমাস থর্প ছিলেন সাধারণ স্বাভাবিকী যাত্র। এই ক'টি কবিতার শেক্সপীয়ার ইচ্ছা বা অভিলাষ অর্থে 'উইল' কথাটির সংগে তাঁর নিজের ডাকনাম 'উইল' কথাটির প্রয়োগের যে আনন্দকারিক নৈপুণ্য দেখিয়েছেন, তা থর্প সম্যক উপলব্ধি করতে না পেরে মুদ্রণ কালে যেখানে সেখানে বড় হাতের ও ছোট হাতের 'জ' লিগারে দিয়েছিলেন। কিবা থর্পকে যিনি শেক্সপীয়ারের অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে এই কবিতাগুলি সংগ্রহ ক'রে এনে দিয়েছিলেন, তিনিই এই ভুল করেছিলেন। ১৩৬নং কবিতার শেক্সপীয়ার স্পষ্টই বলেছেন :

"And then thou love'st me,—for my name is *Will*."

শেক্সপীয়ারের ডাক নাম 'উইল' এবং অস্ত 'উইল' শব্দগুলির অর্থ ইচ্ছা বা অভিলাষ, এ কথা মনে রেখে এই কবিতাগুলির কোনো কোনো অংশকে যদি

নিয়মিত ভাবে পড়া যায়, তবে এর মধ্যে পেমব্রোক বিওয়িং কোনো সম্বন্ধই পাওয়া যাচ্ছে না। কথা :

“So thou being rich in will, add to thy will

One Will of mine, and make thy large will more.”

এই কবিতাংশের মধ্যে আমি বিশেষ কিছুই পরিবর্তন করি নি, এবং ছোট ও বড়ো হাতের কয়েকটি ডাব্লিউকে পরিবর্তন ক’রে দিয়েছি। এতে আমার বিশ্বাস, অর্থাৎ স্পষ্টতর হয়েছে। আমি যেখানে ডাব্লিউকে ছোট হাতের ক’রে দিয়েছি, সেখানে উইলের অর্থকে ইচ্ছা, অভিলাষ, হিসাবে ধরা যেতে পারে। সুতরাং এই কবিতাগুলি যে হেনরি রিশলি, তৃতীয় আল’অব সাদাম্পটনের উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল, তা বলতে কোনো বাধা থাকে না। নিজের ডাক নাম অর্থে এবং সাদাম্পটনের ইচ্ছা অর্থে উইল কথাটির প্রয়োগ শেক্সপীয়র অন্তর্ভুক্ত ও স্থানর ভাবেই করেছেন।

“Swear to thy blind soul that I was thy Will.”

(Sonnet 136, l. 2)

“Will will fulfil the treasure of thy love.”

(Sonnet 136, l. 5)

কলিগ্রাটর মধ্যে-ও will কথাটির অর্থ অত্যন্ত সুস্পষ্ট।

শেক্সপীয়রের সনেটগুলির আলোচনা কালে সেগুলিতে মূদ্রণ ত্রুটি থাকার সম্ভাবনাকে-ও স্বীকার ক’রে নিয়ে অগ্রসর হ’তে হবে। কারণ, এই মূদ্রণত্রুটির উপর নির্ভর ক’রে কেবল উইলিয়াম হারবার্ট নন, আরো অধ্যাতনাবা এক ব্যক্তি মাথা তুলে দাঁড়িয়েছিলেন। টমাস বর্ণের সংস্করণে ২০ নং কবিতাটিতে hues কথাটি ভুলক্রমে ‘Hews’ মুদ্রিত হয়। কলে, উৎসর্গ-পত্রের Mr. W. H.-এর সংগে এই মূদ্রণ-ত্রুটিটিকে জড়িয়ে জনৈক উইলিয়াম হিউজের অভিযত করনা করা হয়েছে। মূদ্রণ-ত্রুটি সম্পর্কে সতর্ক থাকলে এই সনেটগুলির মধ্যে উইলিয়াম হারবার্ট বা উইলিয়াম হিউজের চুরি ক’রে চুকে পড়ার কোনো পথ-ই থাকবে না।

বাই হোক, উৎসর্গপত্রের এই ডাব্লিউ. এচ.-টি কে, এতে যে লম্বার কোনো লম্বাধান হয় না। উৎসর্গপত্রে Mr. W. H.-এর বিশেষণ রয়েছে "the onlie begetter of these insuing sonnets." সুতরাং begetter শব্টির অর্থের উপর এই মাহুটির পরিচয় অনেকখানি নির্ভর করে। Begetter শব্দের অর্থ এখানে প্রেরণাদাতা ধরে নিয়ে পেমব্রোক বা লাম্পটনের থিওরিকে খাড়া করা হয়েছে। কোনো কোনো লম্বালোচক (যথা, বার্গস্টক্) begetter শব্দটিকে অনুদাতা বা রচয়িতা এই অর্থে ধরে নিয়েছেন; তাঁদের মতে Mr. W. H. হলেন Mr. William Himself. এই ধরণের উক্তি মধ্য কল্পনাশক্তির কিছু প্রমাণ পাওয়া গেলেও বিচারবুদ্ধির বিশেষ পরিচয় মেলে না। "Begetter" শব্দ শেক্সপীয়ারের কালে সংগ্রাহক বা Procurer অর্থেও ব্যবহৃত হতো। সুতরাং যদি ধরা যায়, এই Mr. W. H. শেক্সপীয়ারের লনেটগুলিকে সংগ্রহ করে প্রকাশক টমাস থর্পের হাতে তুলে দিয়েছিলেন, এবং টমাস থর্প লেজন্ড কৃতজ্ঞতা স্বীকার করে এই কাব্যগ্রন্থ তাঁরই নামে উৎসর্গ করেছিলেন, তবে আমরা সম্ভবত প্রকৃত ব্যাপারটার খুব কাছাকাছি গিয়ে পৌছতে পারি। এখন প্রশ্ন ওঠে, এই সংগ্রাহকটি কে ছিলেন, যার নামের আশ্রয় W. H.? কেউ কেউ বলেন, ইনি কবির শ্রালক উইলিয়াম হ্যাথওয়াইট? কেউ বলেন, ইনি কবির ভাগিনের উইলিয়াম হার্ট। ডাঃ ফার্মার উইলিয়াম হার্টের জন্ম ওকালতি করলেও তাঁর পক্ষে মাঝারি রায় দেওয়া যায় না। কারণ, ১৬০৯ খৃস্টাব্দে তাঁর মরণ ছিল মাত্র ন বছর। তার লিডনি লী তাঁর শেক্সপীয়ারের কীটনী গ্রন্থে জনৈক উইলিয়াম হলকেই এই Mr. W. H. বলে প্রমাণ করে দেখান।^১ এবং তাঁর প্রমাণ প্রয়োগকে সহজে অবহেলা বা অস্বীকার করাও যায় না। বাই

১ *A Life of William Shakespeare*, by Sir Sidney Lee, P. 161. তার লিডনি বলেন, "W. H. is best identified with a stationer's assistant, William Hall, who was professionally engaged, like Thorpe, in procuring 'copy'."

হোক, কে এই Mr. W. H. তা খুব নিঃসন্দেহে বলা না গেলেও, একথা বলা চলে যে, এই begetter ভদ্রলোক কবিতাশুচ্ছের সংগ্রাহক মাত্র ছিলেন। তিনি রচয়িতা বা রচয়িতার পৃষ্ঠপোষক কিছুই ছিলেন না। এর পরে পেমব্রোকেস থিওরিকে খাড়া রাখা অত্যন্ত কষ্টকর হয়ে পড়ে।

১৮৩২ খৃস্টাব্দে বোডেন তাঁর পেমব্রোক থিওরিকে খাড়া করতে গিয়ে বলেন যে, কবিতায় বর্ণিত রূপ অর্থাৎ অব সাদাম্পটনের ছিল না। কাব্যে, বিশেষত রেনেসাঁসের যুগের রোমান্টিক কাব্যে, অতিভাষণ একটু ছিলই, একথা মনে রাখলে এবং সাদাম্পটনের গ্রীষ্ম প্রতিকৃতিগুলি লক্ষ্য করলে বোডেনের কথাকে স্বীকার করা যায় না। সাদাম্পটন অত্যন্ত সুপুরুষ ছিলেন। কেবল তাই নয়, ঘে-কুণ্ডত কেশবাহের কথা শেক্সপীয়র তাঁর সনেটে বর্ণনা করেছেন, তা সাদাম্পটনেরই ছিল। (সী তাঁর শেক্সপীয়রের জীবনীগ্রন্থে সাদাম্পটনের যে ছবি দিয়েছেন, তা দ্রষ্টব্য।) বোডেনের যুক্তিকে তাই কোনো মতেই গ্রহণ বাক্যই না।

শেক্সপীয়র তাঁর কতিপয় সনেটে নিজের যে বয়সের কথা উল্লেখ করেছেন, তার ভুল ব্যাখ্যা ক'রে সমালোচকরা সনেট রচনার কালকে ১৬০০ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে টেনে নিয়ে আসেন এবং পেমব্রোককে শেক্সপীয়রের পৃষ্ঠপোষক বলে খাড়া করে দেন। শেক্সপীয়র তাঁর বয়োবৃদ্ধির উল্লেখ ক'রে যে কবিতাগুলি লিখেছেন, সেগুলি পড়ার সময় মনে রাখতে হবে, এই কবিতাগুলি যখন লেখা হ'য়েছিল, তখন সেটা ছিল বোড়শ শতাব্দী, এলিজাবেথের যুগ। পুরুষের আঠারো-উনিশ বছর বয়সটা ছিল বিবাহ বা প্রেমের পক্ষে একান্ত উপযোগী, সুতরাং উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সেই যে শেক্সপীয়র তাঁর বয়োবৃদ্ধি সম্পর্কে সচেতন হ'য়ে উঠবেন, তাতে আর আশ্চর্য কি?

পেমব্রোককে দ্বারা শেক্সপীয়রীয় সনেটগুলির নায়ক বলে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা শেক্সপীয়রের বয়সের উপর যথেষ্ট পরিমাণে জোর দেন এবং নিম্নলিখিত কবিতা-কলিগুলিকে তাঁদের অমোঘ যুক্তি হিসাবে প্রয়োগ করেন :

"As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth,"

(Sonnet 37, ll. 1, 2)

"But when my glass show me myself indeed,
Beated and chopp'd with tann'd antiquity,"

(Sonnet 62, ll. 11, 12)

"Painting my age with beauty of thy days."

(Sonnet 62, l. 14)

"Although she knows my days are past the best,"

(Sonnet 138, l. 6)

নিজের বয়োরুদ্ধি লম্পর্কে এমনি আরো বহু ইংগিত শেক্সপীয়ারের রচনার মধ্যে দেখা যায়। কিন্তু যে যুগে বিশ একুশ বছর বয়সই মানুষের যৌবনের সেরা অংশ ব'লে পরিগণিত হতো, সে যুগে শেক্সপীয়ারের পক্ষে উপরের কথাগুলি বলতে উনত্রিশ-ত্রিশ বৎসর বয়সই ছিল যথেষ্ট : উনচল্লিশ-চল্লিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত তাঁর অপেক্ষা করার কোনো প্রয়োজনই ছিল না। কেবল তাই নয়, মনে রাখতে হবে, শেক্সপীয়ার ছিলেন রোমান্টিক যুগের কবি, ত্রাচার্যালিজমের যুগের ফিকে হালকা রঙ ছিল না তাঁর ভাষার তুলিতে ; তাঁর তুলির রঙ ছিল মেঘম গাঢ়, টানও ছিল তেমনি গভীর। অতিরঞ্জনটা ছিল রোমান্টিক যুগের কলাশিল্পের অঙ্গ দিক। শেক্সপীয়ারের কাব্য-ও এই অতিরঞ্জনটাই আমরা যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্য করি। লাবাল্পটনকে এডনিসের চেয়েও অপরাধ এবং নিজেকে হত্যাবোম হবির ব'লে এই কারণেই শেক্সপীয়ার বর্ণনা করেন। তাঁর উক্তির পশ্চাতে যথেষ্ট সত্য থাকলেও 'চুলচেরা' বিচারকরা তাকে যেভাবে মিলিয়ে দেখতে চান, তাতে পরছিল হওয়াটাই স্বাভাবিক।

লাবাল্পটনের পক্ষে আরো কয়েকটি-বুক্তি আছে। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে

পেমব্রোক লগুনে এসেছিলেন। ঐ সময় লেডি ব্রিজেন্ট ভেয়ের সংগে তাঁর বিবাহের বৈ-কথা চলছিল, তাতে উৎসাহ দানের প্রসঙ্গে শেক্সপীয়ার কখনো এই কথা বলতে পারতেন না :

“...Dear my love, you know

You had a father, let your son say so.”

(Sonnet 10, ll. 13, 14)

“You had a father” কথাগুলি ঐ সময় পেমব্রোককে বলা সম্ভব ছিল না। কারণ, তাঁর বাবা তখনো ছিলেন জীবিত। অন্তত একে একথাগুলি সাদাম্পটনকে বলাই ছিল স্বাভাবিক। কারণ, সাদাম্পটন বহুদিন যাবৎ ছিলেন পিতৃহীন। সনেটে শেক্সপীয়ার বংশরক্ষা সম্পর্কে-ও উপদেশ দিয়েছেন। পেমব্রোকের পিতা এবং ভ্রাতা জীবিত থাকায়, এই যুক্তি পেমব্রোকের উদ্দেশে নিতান্তই লক্ষ্যভ্রষ্ট হয়ে পড়ে। অথচ সাদাম্পটনের পিতা এবং ভ্রাতা কেউ জীবিত না থাকায়, এই যুক্তি তাঁর পক্ষেই সুন্দররূপে প্রযোজ্য হয়।^১

১ “He (Herbert) was not the sole hope of his great House, as he had both a father and a brother. He was never fair but dark and he never wore curling locks.”—The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron by Miss Charlotte Carmichael Stopes, P. 43 দ্রষ্টব্য।

“Further the matrimonial Sonnets include appeals to the recipient to marry in order to save his House from extinction, whereas Herbert had a father and a brother living. Thus, even if we let pass the weak argument that the phrase “thou hadst a father” does not necessarily imply that the father is dead, the Pembroke theory simply will not fit the case.”—The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson P. 169

১০৭ নং সনেটের পাঁচের কলিতে আছে; "The mortal moon hath her eclipse endured." এই mortal moon আর কেউ নন, রাণী এলিজাবেথ স্বয়ং। সুতরাং পেমত্রোক বিওরির দ্বারা সমর্থক, তাঁরা বলেন, শেক্সপীয়ার এই কবিতাটি লিখেছিলেন এসেক্স বিদ্রোহের দমন এবং ফলে রাণী এলিজাবেথের বিপদ-মুক্তির পরে। কিন্তু শেক্সপীয়ারের জীবন ও রচনাকে বিচার ও বিশ্লেষণ ক'রে দেখলে স্পষ্ট-ই বোঝা যায়, শেক্সপীয়ারের সর্বাঙ্গীন লহানুভূতি ছিল এসেক্সের প্রতি। শেক্সপীয়ারের রাজা পঞ্চম হেনরির নাটক এবং হামলেট তার জগন্ত প্রমাণ। শেক্সপীয়ার যেমন ইংল্যান্ডের পূর্ববর্তী ইতিহাসে তাঁর আদর্শ পুরুষের সন্ধান পেয়েছিলেন রাজা পঞ্চম হেনরির মধ্যে, তেমনি তাঁর সমসাময়িক কালে তিনি পেয়েছিলেন এসেক্সের মধ্যে। বস্তুত পক্ষে, কেবল শেক্সপীয়ারের কাছে নয়, 'নাইট-এরান্ট' বুর্জোয়াদের ঐ যুগে উদীয়মান বুর্জোয়াদের কাছে এসেক্সই ছিলেন আদর্শ পুরুষ। এলিজাবেথের সংগে এসেক্সের ব্যক্তিগত সম্পর্কটার মূল্য আমাদের কাছে এই কারণে বেশি যে, তা বুদ্ধ একরাজতন্ত্রের সংগে উদীয়মান তরুণ ধনতন্ত্রের সম্পর্কে সূচিত করেছে। আবার এলিজাবেথের সংগে এসেক্স-এর সম্পর্কটা মোটামুটি যেমন সূচিত করেছে জর্জ একরাজতন্ত্রের সংগে তরুণ ধনতন্ত্রের সম্পর্কে, তেমনি একরাজতন্ত্রের সংগে তরুণ ধনতন্ত্রের মিলন ও সংঘাতের সম্পর্কের ধারাই সূচিত করেছে শেক্সপীয়ারের সাহিত্যের একটি দিককে। শেক্সপীয়ার তাঁর প্রথম যুগে একরাজতন্ত্রের শক্তিতে অত্যধিক পরিমাণে বিশ্বাসী ছিলেন। দুর্বল, অশক্ত একরাজতন্ত্রের চেয়ে কঠিন, স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্র-ও তিনি শ্রেষ্ঠতর মনে করতেন। সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থাকে দলিত ক'রে বুর্জোয়া অধ্যাখানের জন্য এই কঠোর শক্তিমান একরাজতন্ত্রের একদা প্রয়োজন ছিল। কিন্তু বুর্জোয়া অর্থনীতির অপেক্ষাকৃত পরিণতির সংগে সংগে একরাজতন্ত্রের নিয়ন্ত্রণ, শক্তির হ্রাস, এমন কি সম্ভব হ'লে, তার উচ্ছেদের প্রয়োজন ক্রমেই অস্বীকার্য হ'তে লাগলো। বুদ্ধ এলিজাবেথের স্বৈরাচার একদা কেবল এসেক্সকেই ক্ষিপ্ত ক'রে তোলে নি, জরাগ্রস্ত একরাজতন্ত্র সমস্ত উদীয়মান

বুজোরাদের-ই বিক্রম করে তুলেছিল। প্রথম যুগে শেক্সপীরের একরাজতন্ত্রে গভীর ভাবে বিশ্বাসী ছিলেন। কঠোর স্বৈরাচার-ও তাঁর কাছে এক প্রকার আদর্শ ছিল। তখন রাণী এলিজাবেথ তাঁর কাছে ছিলেন fair vestal, ছিলেন mortal moon. এই যুগে তিনি রাজা তৃতীয় রিচার্ডকেও ক্ষমা ও সহ্যভূতির চক্ষে দেখেন। কিন্তু শীঘ্রই তিনি আবিষ্কার করেন, দুর্বল একরাজতন্ত্র যেমন মারাত্মক, তেমনি একরাজতন্ত্রের পশ্চাতে যদি জনসাধারণের সমর্থন না থাকে, তাও হ'য়ে ওঠে তেমনি মারাত্মক। এই যুগে তাই শেক্সপীরের আদর্শ পূরব হয়ে ওঠেন হেনরী বলিংব্রোক ও রাজা পঞ্চম হেনরি—বাইবের একরাজতন্ত্র ছিল জনসাধারণের সংগে ঘনিষ্ঠতা, তাদের বন্ধুত্ব ও সমর্থনের ওপর প্রতিষ্ঠিত। তাই চতুর্থ হেনরি এবং পঞ্চম হেনরি সম্পর্কিত নাটকগুলি ছিল যেন এলিজাবেথের প্রতি শেক্সপীরের উপদেশ। কিন্তু সে উপদেশে এলিজাবেথ কর্পাত করেন নি। তাঁর স্বৈরাচার ক্রমেই বাড়তে থাকে। সেদিন কেবল শেক্সপীরের পৃষ্ঠপোষক সাদাম্পটনের বন্ধু এসেক্সই এলিজাবেথের প্রতি বিরূপ ও বিক্রম করে ওঠেন নি, সমগ্র উদীয়মান বুজোরী সমাজেরই কোষ এই স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে গুমারিত হতে থাকে। ফলে, এসেক্স এবং সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবে-ও বটে, আবার বুজোরী সমাজের বাণীবৃতি হিসাবে-ও বটে, এলিজাবেথ তথা স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে শেক্সপীরের কোষ পুঞ্জীভূত হ'য়ে ওঠে। এর স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়, এলিজাবেথের মৃত্যুতে শেক্সপীরের নীরবতা থেকে। এলিজাবেথের মৃত্যুতে শোক প্রকাশ ক'রে ঐ সময় ইংল্যান্ডের খ্যাত, অখ্যাত কতো কবি-ই না কতো কবিতা লিখেছিলেন, কিন্তু শেক্সপীরের সদাচক্ষু লেখনী থেকে একটি লাইন-ও তখন নিঃসৃত হয় নি। কি প্রচণ্ড অভিমান সেদিন এই দুখর কবিকে এমন হুক ও মোন ক'রে দিয়েছিল? সে কি শুধু এসেক্সের হত্যা, সাদাম্পটনের নির্ধাতন ও কারাবাস? না, তার পশ্চাতে ছিল স্বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের প্রতি তাঁর কঠোরতম ঘৃণা। একথা স্মরণ রাখলে, এসেক্সের মৃত্যুতে এলিজাবেথকে

অভিনন্দিত ক'রে শেক্সপীয়ার তাঁর পূর্বোক্ত যে কবিতা-কলিটি লিখেছিলেন, তা করনা-ও করা যায় না। সুতরাং পেমব্রোক থিওরি অচল হ'য়ে পড়ে। শেক্সপীয়ারের সাহিত্য সাধনার গোড়ার যুগে, ১৫৯৪ খ্রিস্টাব্দে, স্পেনের ক্যাথলিক প্রতিক্রিয়া রাণী এলিজাবেথকে হত্যা করার যে বড়যন্ত্র করেছিল, এগেন্স তা উদ্ঘাটিত করেন। কলে ঐ বড়যন্ত্রে জড়িত ব'লে অভিযুক্ত রাজবৈত রোডারিগো লোপেজের আশ্রয় হয়। কেবল এগেন্স ও সাদাম্পটনের বন্ধু হিসাবেই নয়, সামন্ততান্ত্রিক বড়যন্ত্রের ব্যর্থতাতেও উৎফুল্ল হয়ে সেদিন রাণী এলিজাবেথকে শেক্সপীয়ার তাঁর অভিনন্দন পাঠিয়েছিলেন। সুতরাং সেদিক থেকে-ও সাদাম্পটনকেই শেক্সপীয়ারের সনেটগুলির নায়ক ব'লেই মনে হয়।

১০৮ নম্বর কবিতার শেক্সপীয়ার যখন তাঁর সনেটে বর্ণিত বন্ধুকে নিম্নলিখিত কথাগুলি বলেন, তখন তিনি সেই ভেনাস আণ্ড এডনিসের দিনগুলির কথাই স্মরণ করেছেন ব'লে নিঃসন্দেহে মনে হয় :

“Counting no old thing old, thou mine, I thine,
Even as when first I hallow'd thy fair name.”

(ll. 7,8)

অমনি ভাবে বিভিন্ন দিক থেকে নিভুল ভাবে বলা চলে, সাদাম্পটনই ছিলেন শেক্সপীয়ারের সুদীর্ঘ কাল স্থায়ী বন্ধু, পৃষ্ঠপোষক, প্রেমের প্রতিদ্বন্দী—এক কথায়, তাঁর সনেটের নায়ক।

সনেটগুচ্ছে ১৫৪টি কবিতা রয়েছে। সেগুলির সুর ও ব্যঞ্জনভঙ্গী বিচার ক'রে দেখলে বোঝা যায়, সেগুলির রচনার ব্যাপিতা সুদীর্ঘ কয়েক বৎসর। এই কবিতাগুলি যখন শেক্সপীয়ার লিখতে শুরু করেছিলেন, তখনো তিনি স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত নন, তখনো তিনি সখিনয়ে নিজের লেখনীকে বর্ণনা করেন শিক্ষার্থী ব'লে—‘my pupil pen.’ কিন্তু সনেটের অত্র অংশে দেখা যায়, তিনি স্বাধিকারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, তিনি হয়ে উঠেছেন নিজের কাব্য-শক্তির অসাধারণতা সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন। তখন তিনি সবচেয়ে ঘোষণা করেন :

"When all the breathers of this world are dead,
You still shall live—such virtue hath my pen,—"

(Sonnet 81, ll. 12, 13)

কিন্তু, "Not marble, nor the gilded monuments
Of princes shall outlive this powerful rime,"

(Sonnet 55, ll. 1, 2)

তাই তাঁর সাহিত্য-সাহসার শুরু থেকে সেই সাহসার শিখিলাভের কাল পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে এই সনেটগুলি লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

শেক্সপীয়ার তাঁর প্রথম যুগের একটি সনেটে (১৬ নং সনেটে) তাঁর বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষককে উদ্দেশ্য করে বলেন; "Now stand you on the top of happy hours." এই কথাগুলিকে ব্যাখ্যা করে আর্থার একেসন বলেন, ঐ সময় সাদাম্পটন ছিলেন "in the climax of teens"; অর্থাৎ তখন সাদাম্পটনের বয়স ছিল ১২ বছর।^১ সাদাম্পটনের জন্ম হয়েছিল ১৫৭৩ খ্রিস্টাব্দে। তাঁর উনিশ বছর বয়সে, অর্থাৎ ১৫৯২ খ্রিস্টাব্দে, শেক্সপীয়ারের প্রথম যুগের সনেটগুলি লিখিত হয়েছিল, তাই বলা চলে।

জে, এম, রবার্টসন পেমব্রোক থিওরিকে অগ্রমাণ করতে গিয়ে বলেন, ১৫৯৮-৯৯ খ্রিস্টাব্দে, যখন শেক্সপীয়ার নাট্যকার এবং অভিনেতা হিসাবে প্রচুর সম্মান ও সম্পদের অধিকারী হয়েছেন, তখন তিনি ললজ্জ বিনয়ের সংগে পেমব্রোকের প্রশস্তি গাইবেন, তাঁর প্রশংসা প্রর্থনা করবেন, এটা অসম্ভব।^২ সনেট-রচনার সমাপ্তিকাল সম্পর্কে ও এই কথাগুলি সম্পূর্ণরূপে প্রযোজ্য।

^১ Shakespeare's Sonnet Story (1592—1598) by Arthur Acheson, P. 239

^২ The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson, P. 169

১৫৯৮-৯৯ খৃস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে সাধাম্পটনের সংগে শেক্সপীয়রের বন্ধুর অক্ষুণ্ণ থাকলে-ও তাতে পূর্বের স্তার উচ্ছ্বাস বা আবেগ ছিল না। শেক্সপীয়র তখন লঙ্কপ্রতিষ্ঠ, স্বাধিকারপ্রমত্ত। তাই এগেস্ত্র বিদ্রোহের সময় সাধাম্পটন ও তাঁর বন্ধুরা বিপন্ন হলেও শেক্সপীয়র ছিলেন সম্পূর্ণ নিরাপদ। সাধাম্পটনের প্রতি শেক্সপীয়রের সহানুভূতি ও সমর্থন থাকলে-ও তা দৈনন্দিন ঘটনার যোগাযোগে জটিল বা বিপজ্জনক ছিল না। তাই ১৫৯৮-৯৯-এর কাছাকাছি সময়টাকে সনেট-সমাপ্তির কাল মনে করা যেতে পারে, বহু শ্রেষ্ঠ সনেট সমালোচকের মত-ও তাই।

সুতরাং ১৬০৯ খৃস্টাব্দে টমাস থর্প্ শেক্সপীয়রের যে ১৫৪টি সনেট প্রকাশ করেন, সেগুলি ১৫৯২ খৃস্টাব্দ থেকে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে রচিত হয়েছিল, বলা চলে। প্রধানত বলা হয়, সনেটগুলির প্রথম ১২৬টি শেক্সপীয়রের প্রিয় বন্ধু—যাকে তিনি “master mistress of my passion” বলে বর্ণনা করেছিলেন,—তাঁর উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল এবং বাকীগুলি লিখিত হয়েছিল তাঁর প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে। কিন্তু এই বিভাগ মোটামুটি সত্য হলেও সম্পূর্ণ সত্য নয়। আর্থার একেসনের মতে, ২১ নং সনেটটি পুরুষ বন্ধুকে লিখিত নয় এবং বান্ধবী বিভাগের সনেটগুলির মধ্যে ১২৯ এবং ১৪৬ নম্বর সনেট দুটি বান্ধবীর উদ্দেশ্যে নয়, পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশ্যেই লিখিত হয়েছিল। আমার মনে হয়, ১৩৫, ১৩৬, এবং ১৪৩ নম্বর সনেটগুলি-ও শেক্সপীয়র তাঁর পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশ্যেই লিখেছিলেন। এই ধরণের ব্যতিক্রম ছাড়া সনেটগুলি মোটামুটি ১ থেকে ১২৬ পর্যন্ত পুরুষ বন্ধুর উদ্দেশ্যে এবং ১২৭ থেকে ১৫৪ পর্যন্ত প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে লিখিত হয়েছিল বলা চলে। তবে এই বিভাগভ্রটোর মধ্যে-ও সনেটগুলি রচনার কালানুক্রমে সম্পাদিত হয় নি। সে-গুলিকে প্রায়ই বিক্ষিপ্ত অবস্থায় লক্ষ্য করা যায়। ১৬০৯ খৃস্টাব্দে শেক্সপীয়রের রচনার দর যথেষ্ট ছিল মনে হয়। তাই টমাস থর্প্ কোনো রকমে শেক্সপীয়রের অজ্ঞাতে বা অনিচ্ছাতে সাধাম্পটন বা শেক্সপীয়রের বন্ধুবান্ধবদের কাছ থেকে

কবিতাগুলিকে সংগ্রহ করেন। এই সংগ্রহের কালে অনেকগুলি কবিতা তাদের রচনার কালাভ্রম হারিয়ে ফেলে, ফলে, প্রকাশিত কবিতাগুলোর মধ্যে সেগুলি বিকল্পভাবে মুদ্রিত হয়। বিবাহের অল্প লাদাম্পটনকে উৎসাহিত করে শেক্সপীয়ার যে কবিতাগুলি লিখেছিলেন, সেগুলির মধ্যে তেমন বিক্ষেপ বা বিশৃংখলা লক্ষ্য করা যায় না। এই কবিতাগুলির ভাষা ও সুরের সংগে ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস কাব্যের ভাষা ও সুরের প্রচুর সাদৃশ্য রয়েছে। ‘ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস’ কাব্যের সেই কবরের উপমা, সেই হত্যার বা আত্মহত্যার উপমা, সেই কার্পণ্য ও কুশীলস্বীকৃতির উপমা, সবই এই সনেটগুলির মধ্যে বারে বারে ব্যবহৃত হয়েছে। ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস কাব্যে মৃত্যু সম্পর্কে শেক্সপীয়ার যা বলেছিলেন তারই সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি আমরা স্তনতে পাই বন্ধুর উদ্দেশ্যে উচ্চারিত কবির এই কথাগুলিতে :

“Be not self-will’d, for thou art much too fair

So be death’s conquest and make worms thine heir.”

(Sonnet 6, ll. 13, 14)

এই ভাষা ও সুরের কবিতাগুলি ‘ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস’ কাব্য রচনার কালে ‘ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিসের’ পরিপূরক হিসাবেই রচিত হয়েছিল, বেশ অনুমান করা যায়।

বন্ধুকে লিখিত কবিতাগুলির মধ্যে কয়েকটি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, সেগুলি যখন রচিত হয়েছিল, তখন শেক্সপীয়ার তাঁর প্রিয় বন্ধু এবং পৃষ্ঠপোষকের সান্নিধ্য থেকে দূরে কোথাও ভ্রমণে চলেছিলেন। সম্ভবত ঐ সময় শেক্সপীয়ারের নাটুকে দল লণ্ডনের বাইরে মকস্বে অভিনয়ের জন্ত গিয়েছিল—শেক্সপীয়ারও তাই গিয়েছিলেন লণ্ডনের বাইরে। ঐ সময়কার ভ্রাম্যমান থিয়েটারগুলির বর্ণনা থেকে জানা যায়, দলের প্রধান অভিনেতার পুরোভাগে চলতেন অঙ্গপৃষ্ঠে, এবং তাঁদের পশ্চাৎভাগে আসতো নাটুকে দলের অন্যান্য অভিনেতার এবং প্রয়োজনীয় সাহসরঞ্জাম ও জিনিসপত্র। ঐ সময়কার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ অভিনেতা

শেক্সপীয়ারও তাই চলেছিলেন অস্থগুঠে । তিনি চলেছেন লঙন থেকে, তরুণ বন্ধুর সান্নিধ্য থেকে দূরে, আরো দূরে, মন্থর গমনে চলেছে তাঁর অস্থ; অস্থ-ও বৃথি বৃথি চলেছে তাঁর অভিলাষ । তাই শেক্সপীয়ার বলেন, "How heavy do I journey on the way." (Sonnet 50, l. 1)

বলেন : "The beast that bears me, tired with my woe

Plods dully on, to bear that weight in me,

As if by some instinct the wretch did know

His rider lov'd not speed, being made from the";

*

*

*

My grief lies onward, and my joy behind."

(Sonnet 50 ll. 1,5,8, 14)

২৭ নং সনেটে আমরা দেখি ভ্রমণে পরিশ্রান্ত শেক্সপীয়ারকে :

"Weary with toil, I haste me to my bed,

The deaf repose for limbs with travel tir'd ;"

(ll. 1,2)

কিন্তু মনের বিশ্রাম নেই ; তখনও বন্ধুর কথা মনে পড়ে :

"But then begins a journey in my head

To work my mind, when body's works expir'd ;

For then my thoughts—from far where I abide—

Intend a zealous pilgrimage to thee."

(ll. 3—6)

২৮ নং সনেটে দেখি, শেক্সপীয়ারের ভ্রমণ তখনো চলেছে, তখনো দূর থেকে দূরান্তরে তিনি চলেছেন : "How far I toil, still further off from thee."

শেক্সপীয়ার যে এই সময় অভিনেতা হিসাবেই ভ্রমণ করছিলেন ২৯ নং সনেট থেকে তার আভাস পাওয়া যায়। তাঁর নিম্নলিখিত কথাগুলি লক্ষণীয় :

“When in disgrace with fortune and men’s eyes
I all alone beweepe my outcast state,” (ll. 1, 2)

২৭ ও ২৮ নম্বর সনেটের কবিতার ভাব ও স্বর পুনরায় আমরা ৪৩ নং সনেটে লক্ষ্য করি। ৪৪নং সনেটে দেখি, শেক্সপীয়ার তখনো তাঁর বন্ধুর কাছ থেকে দূরে রয়েছেন :

“If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way ;” (ll. 1, 2)

কিন্তু এবার সম্ভবত সাদাম্পটনই ঘুরে বেড়াচ্ছিলেন। এই কবিতার সাতের লাইন লক্ষণীয় : “For nimble thought can jump both sea and land.” শেক্সপীয়ার এবং তাঁর বন্ধুর মধ্যে যে সমুদ্রের ব্যবধান ঘটেছিল, সেটা সম্ভবত কাব্য কল্পনা মাত্র ছিল না। হয়তো সাদাম্পটন এই সময় ইংল্যান্ডের বাইরে যুক্ত গিয়েছিলেন। সাদাম্পটন যে ঐ সময় ভ্রমণ করছিলেন তা আরো স্পষ্ট হয়ে ওঠে ৪৭ নং কবিতা থেকে “Thyself away art present still with me; for thou art further than my thought canst move.” (ll. 10, 11).

শেক্সপীয়ার এবং তাঁর বন্ধু সাদাম্পটন যখন দূরত্বের স্থানে থাকতেন তখন শেক্সপীয়ার সাদাম্পটনের উদ্দেশ্যে যে সনেটগুলি লিখে লিখে পাঠাতেন, সম্ভবত কতিপয় সনেট এক সংগে, তার সুন্দর আভাস পাওয়া যায় ২৬ নং সনেট থেকে। কবি বলছেন : “To thee I sent this written ambassage.” (l. 3)

৬১ নম্বর সনেটেও আমরা আবার এই সুরেরই পুনরাবৃত্তি দেখি : “Is it thy spirit that thou sendest from thee so far from home ?” কথাগুলি লক্ষণীয়। পুনরায় ৯৭ ও ৯৮ সনেট দেখুন, এই একই কথা : “How

like a winter hath my absence been From thee, the pleasure of the fleeting year !” (97,1-2). “From you have I been absent in the spiring,” (98, 1. 1).

১১৩ নং সনেটেও এই একই সুরের পুনরাবর্তন : “Since I left you, mine eye is in my mind ;” (1.1) ১১৪ নং কবিতাতেও এই একই সুর। কতিপয় কবিতার লক্ষ্য করা যায়, শেক্সপীয়ারের পৃষ্ঠপোষক ও বন্ধু অন্ত কবির-ও পৃষ্ঠপোষক করছেন, এবং সেজন্য কবির অভিমান হয়েছে। ৭৮—৮৬ নং কবিতাগুলি দ্রষ্টব্য। সাদাম্পটনের প্রসাদপ্রার্থী কবিদের সংখ্যা যে নিতান্ত অল্প ছিল না, একথা আমরা আগেই বলেছি। তবে তাঁদের সকলে যে সাদাম্পটনের পৃষ্ঠপোষকতা পেয়েছিলেন, এমন কিছু নয়। অবশ্য, এ বিষয়ে শেক্সপীয়ারের যে অন্ততঃপক্ষে একজন প্রতিদ্বন্দী ছিলেন, সে বিষয় নিঃসন্দেহ। ৮৩ নম্বর কবিতার চৌদয় লাইনে “both your poets” কথাগুলি তার প্রমাণ।

কিন্তু কে এই প্রতিদ্বন্দী কবি ?

শেক্সপীয়ারের এই প্রতিদ্বন্দী কবি কে ছিলেন, তা নিয়ে বহু আলোচনা হয়েছে। কবি জর্জ চ্যাপম্যানকেই একাধিক সমালোচক শেক্সপীয়ারের এই প্রতিদ্বন্দী কবি ব’লে নিঃসন্দেহে ধ’রে নিয়েছেন।^১ কিন্তু ৮০ নং কবিতার “My saucy bark, inferior far to his” এবং ৮৬ নং কবিতার “the proud full sail of his great verse” কথাগুলি থেকে সহজেই বোঝা যায় যে, শেক্সপীয়ারের এই প্রতিদ্বন্দী কবিটির গুরুত্ব ঐ সময় কম ছিল না। কিন্তু ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে হোমার অনুবাদ করার আগে পর্যন্ত জর্জ চ্যাপম্যানের এমন কোনো গুরুত্বপূর্ণ স্থান ইংরেজি সাহিত্যে ছিল না।^২ সুতরাং শেক্সপীয়ার তাঁর

১ ১৮৮৫ খৃস্টাব্দে অধ্যাপক মির্টো সর্বপ্রথম জর্জ চ্যাপম্যানকে প্রতিদ্বন্দী কবি ব’লে ঘোষণা করেন।

২ A Life of William Shakespeare, by Sir Sidney Lee, P. 203

উদ্দেশ্যে এই কথাস্তম্ভ বলিছিলেন, একথা মনে হয় না। কেবল তাই নয়, আর্থার একেসন যথেষ্ট প্রমাণ প্রয়োগে দেখিয়েছেন যে, শেক্সপীয়ার তাঁর ‘লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট’ নাটকে হলোকোর্ণেসে চরিত্রে জর্জ চ্যাপম্যানকে ক্যারিকচার করেন এবং জর্জ চ্যাপম্যান তাঁর ‘হিস্ট্রিওম্যাটিক্‌সে’ শেক্সপীয়ারকে আক্রমণ করেন। কেবল তাই নয়, চ্যাপম্যানের উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক লাতের বার্বতার সংগে চ্যাপম্যানের বহু ম্যাথ্য রচনায় “হাড্রিয়ান ডায়লগ” এই ভঙ্গীতে “উইলোবি হিজ এন্টিগা” গ্রন্থ প্রকাশের (১৫৯৪ খৃস্টাব্দে) ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রয়েছে মনে হয়। এ থেকে বোঝা যায়, লাদাম্পটনের সংগে চ্যাপম্যানের নোহারা কোনো কালেই ছিল না এবং এই কারণেই চ্যাপম্যানকে ঠাট্টাবিজ্ঞপ ও লাঞ্ছনা করা-ও শেক্সপীয়ারের পক্ষে এতো সুবিধাজনক হয়েছিল। তাই চ্যাপম্যানের সংগে শেক্সপীয়ারের কলহ থাকা সম্ভব হ’লেও চ্যাপম্যানকে লাদাম্পটনের প্রীতিভাজন, সুতরাং শেক্সপীয়ারের প্রতিদ্বন্দী, ব’লে সহজে গ্রহণ করা যায় না। উপরোক্ত উদ্ধৃত কবিতার কলিগুলি থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্সপীয়ার তাঁর এই প্রতিদ্বন্দী কবিকে যথেষ্ট পরিমাণে শ্রদ্ধা করতেন। তিনি যুক্তকণ্ঠে স্বীকার করেছিলেন :

“O ! how I faint when I of you do write

Knowing a better spirit doth use your name.”

(Sonnet 80, ll. 1, 2)

সুতরাং “লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট” নাটকে শেক্সপীয়ার যাকে ক্যারিকচার

তবে, ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে চ্যাপম্যান রচিত “Hymn to the Shadow of Night.” প্রকাশিত হয়। পর বৎসর প্রকাশিত হয় তাঁর “Ovid’s Banquet of Sense.” এই উভয় গ্রন্থে বহু ম্যাথ্য রচনাকে লেখা লিপি থেকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, চ্যাপম্যান, তাঁরবহুবাহিত উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক পান নি।

করেছিলেন, তাঁর সম্বন্ধে কখনো তিনি এমন প্রকার সংগে কথা বলবেন, এমন কথা ভাষা যায় না। সুতরাং কে এই “better spirit” ?

লার সিডনি লী বলেন, এই “better spirit” ছিলেন অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের পাশকরা ভালো ছাত্র উদীয়মান তরুণ কবি বার্নেস বার্নেস। বার্নেস বার্নেস ১৫৯৪ খৃস্টাব্দে সাদাম্পটনের প্রাপ্তি রচনা করেছিলেন। ঐ সময় তিনি সনেট রচনার সিদ্ধান্ত ব’লেও সর্বসম্মতি ক্রমে স্বীকৃত হ’য়েছিলেন। সমসাময়িক সমালোচকরা তাঁর ‘বিরাট ভবিষ্যৎ’ সম্পর্কেও ঐ সময় অতি বেশি সচেতন ছিলেন। শেক্সপীয়রের কবিতাগুলিতে এই প্রদর্শিত চেতনাকেই লক্ষ্য করা যায়। বার্নেস বার্নেসকে তাই শেক্সপীয়রের প্রতিদ্বন্দী অর্থাৎ সাদাম্পটনের প্রীতিভাজন কবি হিসাবে গ্রহণ করা চলে।^১ লার সিডনি লীর মতকে এজন্য আমি অশ্রান্ত বলিই মনে করি। এই সনেট-গুলিতে বর্ণিত শেক্সপীয়রের প্রতিদ্বন্দী কবি হিসাবে বিভিন্ন সমালোচক জার্ডেস মার্থাম, ড্রেটন, বেন জনসন এবং মার্টিন প্রভৃতি বিভিন্ন কবির জন্ত-ও ওকালতি করেছেন। কিন্তু সেগুলি মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়।

এবার আমরা সনেটের সর্বাপেক্ষা অটল ও গুরুত্বপূর্ণ অংশে এসে পৌছবো। শেক্সপীয়রের প্রেম, প্রণয়িনী ও প্রতিদ্বন্দী।

শেক্সপীয়রের সংগে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অল্প দিন বাদেই শেক্সপীয়রের পৃষ্ঠপোষক ও তরুণ বন্ধু—তাঁর “master mistress of my passion”—সাদাম্পটন যে কোনো একটি মেয়ের প্রেমে পড়েন, তা ৩৩ নং সনেট থেকে প্রতীয়মান হয়ে ওঠে :

“But out ! alack ! he was one hour mine,” (l. 1)

একাধিক সমালোচক এই কবিতা কলিটিকে প্রতিদ্বন্দী কবি সংক্রান্ত

শেক্সপীয়রীয় সনেটগুলির সংগে জড়িত ক'রে দেখেছেন। কিন্তু লেঙ্গল দেখা
প্রমাণক ব'লেই আমার বিশ্বাস। লাদাম্পটন প্রণয় ব্যাপারে কোনো মেয়ের
পশাদ্ধানন করছিলেন, তা বেশ বোঝা যায়, ১৪৩ নম্বর সনেট থেকে : "So
runn'st than after that which flies from thee," (l. 9). (১৪৩
নং সনেটকে লাদারণত শেক্সপীয়রীয় সমালোচকরা প্রণয়িনী বিভাগের অন্তর্গত
ধরলও, আমি পূর্বে-ই প্রমাণ করার চেষ্টা করেছি যে, উইল সংক্রান্ত কবিতাগুলি
পূর্বব বন্ধু বিভাগের অন্তর্গত ; সুতরাং ১৪৩ নং সনেটটি-ও।) এই মেয়েটি যে
শেক্সপীয়রের-ও প্রণয়িনী ছিলেন, তা স্পষ্ট হয়ে ওঠে প্রণয়িনীর উদ্দেশ্যে
বর্ণিত শেক্সপীয়রের কঠিন তিরস্কার থেকে :

"Beshrew that heart that makes my heart to groan
For that deep wound it gives my friend and me !
Is't not enough to torture me alone,
But slave to slavery my sweet'st friend must be ?"

(Sonnet 133, ll. 1—4)

শেক্সপীয়র তাঁর প্রণয়িনীর বিশ্বাসঘাতকতার জুড় হ'য়ে ওঠেন। তিনি
তাঁকে নানাভাবে নানা ভাষায় ঠাট্টা বিদ্রূপ করতে থাকেন। এই বিদ্রূপ ও
তিরস্কারের ফাঁকে ফাঁকে প্রেমিকের অনুনয় এবং দীর্ঘশ্বাসও অবশ্য ধ্বনিত হ'য়ে
ওঠে। শেক্সপীয়র তাঁর প্রেমিকাকে কালো রংয়ের কথা তুলে খোঁটা দেন।
বলেন :

"In the old age black was not counted fair,
Or if it were, it bore not beauty's name ;"

(Sonnet 127, ll. 1, 2)

ফের বলেন, ভারী তো তোমার রূপ ; তবে এতো ঘোমক কেন। তিনি
তাঁর প্রেমিকার রূপের বর্ণনা দেন কঠোর বিদ্রূপের সংগে :

"My mistress' eyes are nothing like the sun ;
 Coral is far more red than her lips' red :
 If snow be white, why then her breasts are dun ;
 If hairs be wires, black wires grow on her head.
 I have seen roses damaske'd red and white,
 But no such roses see I in her cheeks ;
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that from my mistress reeks." ইত্যাদি
 (Sonnet 130, ll. 1-8)

শেক্সপীয়ার স্বীকার করেন, তাঁর ভালোবাসার পাত্র ছুটি : একটি পুরুষ, অপরটি নারী। পুরুষটি তাঁর সোভাগ্যের দূত আর নারীটি তাঁর হৃভাগ্যের। এবং তাঁর পুরুষ বন্ধুটি তাঁর নারী বন্ধুর কবলিত হয়েছেন। নারী বন্ধুকে হারিয়েছেন ব'লে শেক্সপীয়ারের যতো হুঃখ, তার চেয়ে বেশি হুঃখ তাঁর নারী বন্ধু তাঁর পুরুষ বন্ধুকে কবলিত করেছে ব'লে। ১৪৪ নম্বর সনেটে শেক্সপীয়ার এই কথাগুলিই সুন্দর ভাবে প্রকাশ করেছেন। শেক্সপীয়ারীয় সমালোচকরা সাধারণত এই কবিতাকে প্রেমগিনিী বিভাগের অন্তর্গত ভাবলে-ও বন্ধুর উদ্দেশ্যে উদ্ভাসিত এর উচ্চ প্রশস্তির সুর এবং বাকবীর উদ্দেশ্যে বর্ণিত তীব্র ভাবসনার ভাষা থেকে একে পুরুষ বন্ধু বিভাগের অন্তর্গত ব'লেই মনে হয়। কিম্বা শেক্সপীয়ারের স্বগতোক্তি-ও হতে পারে। শেক্সপীয়ার বলেন :

"Two loves I have of comfort and despair,
 Which like two spirits do suggest me still :
 The better angel is a man right fair,
 The worse spirit a woman, colour'd ill."

(Sonnet 144, ll. 1-4)

শেক্সপীয়ার নিঃসংগ। তাঁর বন্ধু ও বান্ধবী উভয়কেই তিনি হারিয়েছেন।
তাঁর বন্ধু ও বান্ধবী দুজনে রয়েছেন দুজনের সান্নিধ্যে :

"But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell."

(Sonnet 144, ll. 11, 12)

এই বিরহবিধুর অবস্থায় শেক্সপীয়ারের রোযটা দেবা যার সম্পূর্ণরূপে এসে
পড়েছে তাঁর প্রণয়িনীর ওপর। তাঁর তরুণ বন্ধু ও পৃষ্ঠপোষকের প্রতি তিনি
একটি প্রতীক্ষা, ক্রমা ও সহিষ্ণুতার মনোভাব অবলম্বন করেছেন—সে মনোভাবটী
প্রীতি বা আর্থিক বিচক্ষণতা যে কোনো কারণেই হোক। সাহাম্পটন তাঁর
কাছে "gentle thief," "sweet thief", "lascivious grace" যাত্র।

তাই শেক্সপীয়ার বলেন :

"Being your slave what should I do but tend
Upon the hours and times of your desire ?"

(Sonnet 52, ll. 1,2)

পরবর্তী কবিতাতে-ও তাই এই সুরেরই পুনরাবৃত্তি চলে :

"I am to wait though waiting so be hell,
Not blame your pleasure, be it ill or well."

(Sonnet 55, ll. 13, 14)

কেবল তাই নয়, তিনি নিজেকে সান্ত্বনা দিয়ে বলেন, তাঁর তরুণ বন্ধু যে
তাঁর প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছেন, তাতে তাঁর আনন্দ বৈধিক। তাঁর
আনন্দটা সেই রকম—

"As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth."

(Sonnet 37, ll. 1,2)

শেক্সপীয়ার নিজেকে লাঞ্ছনা দেওয়ার জন্য একটা বৃত্তি-ও অধিকার করেন। তুমি আর আমি যদি অভিন্নাত্মা বন্ধু হই, তবে আমার প্রণয়িনী তো তোমার-ও প্রণয়িনী বটে, এবং আমার অভিন্নাত্মা বন্ধু ব'লেই বুঝি তুমি আমার প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছ। ভালোই করেছ, এমন ভাবেই তুমি তা নিঃসংকোচে গ্রহণ করো। দেখো, আমাদের মধ্যে শত্রুতা যেন গড়ে না ওঠে। ৪০ নং কবিতার কবি তাই বলেন :

“Take all my loves, my love, take them all ;

“Then, if my love thou my love receivest,
I cannot blame thee for my love thou usest ; *

(ll. 1, 5, 6,)

এই কবিতার উপসংহারে কবি বলেন : “...Yet we must not be foes.” কবি তাঁর বন্ধুকে আরো বোঝাতে চান, তুমি আমার প্রণয়িনীকে গ্রহণ করেছ, সেই আমার পব হুঃখ নয়, তোমাকে আমার প্রণয়িনী লাভ করেছে, সেই আমার বড়ো হুঃখ।

* “That thou hast her, it is not all my grief,
And yet it may be said I lov'd her dearly ;
That she hath thee is my wailing chief, *

(Sonnet 42, ll. 1-3)

বন্ধুর প্রতি এই বিখালঘাতকতায় সাদাস্পটনকে শীঘ্রই অনুতপ্ত হতে দেখা যায়। তিনি অনুতপ্ত ও লজ্জিত হন, নিজের অপরাধ স্বীকার করেন। তখন অবলীলায় শেক্সপীয়ারও বন্ধুকে ক্ষমা করেন। বলেন, এতে লজ্জার কি আছে, অপরাধের কি আছে, অনুতাপের কি আছে—এই তো স্বাভাবিক।

“Gentle thou art and therefore to be won,
Beauteous thou art therefore to be assail'd ; ,

And when a woman woos what woman's son
Will sourly leave her till she hath prevail'd ?"

(Sonnet 41, ll. 5-8)

এমন ভাবে সাদাম্পটনের সঙ্গে শেক্সপীয়ারের আবার মিলন ঘটে। কিন্তু এই প্রেমঘটিত ব্যাপারে সাদাম্পটন এবং শেক্সপীয়ার উভয়েরই বেশে চূর্ণাম ও কলংক হয়েছিল যথেষ্ট। শেক্সপীয়ার ও সাদাম্পটনের প্রতিপক্ষীয় বিশেষত অর্জ চ্যাম্যান এবং ম্যাথু বরডন এই প্রেমকাহিনীকে ইতিমধ্যেই বেশ চালু ক'রে দিয়েছিলেন। বরডন 'ছাড়িয়ান ডরেন' এই ছদ্মনামে "Willobie His Avis" গ্রন্থ রচনা করেছিলেন। উইলোবি ছিলেন সাদাম্পটন স্বয়ং এবং অ্যাভিসা তাঁর প্রণয়িনী। বাই হোক, শেক্সপীয়ার, সাদাম্পটন এবং তাঁদের প্রণয়িনী ঘটিত কাহিনীটা এই সময় সম্ভবত সাহিত্যিক ও সুবীণমাঝে বেশ চালু হয়ে গিয়েছিল। তাই সম্ভবত শেক্সপীয়ারকে আমরা অহুযোগ করতে শুনি :

"For no man well of such a salve can speak
That heals the wound and cures not the disgrace".

(Sonnet 34, ll. 7 8)

বজ্র এই অপমানের ক্ষতিপূরণ সাদাম্পটন কি ভাবে করেছিলেন জানি না। তবে আমরা জানি, শেক্সপীয়ারকে সাদাম্পটন একটা মোটা পরিমাণ টাকা উপহার দিয়েছিলেন—যে পরিমাণটা পৃষ্ঠপোষকদের পক্ষে আশ্রিত কবিকে দেওয়া সাধারণত অত্যন্ত অস্বাভাবিক লাগে। এই টাকা দিয়ে শেক্সপীয়ার একটা বাঁড়ি-ও করেছিলেন, এমন কথা-ও তাঁর প্রবীণ জীবনীকাররা বলেন। সুতরাং শেক্সপীয়ারের কলংককে সাদাম্পটন সম্মুখে রক্ততাবরণে ঢেকে দিয়েছিলেন কিনা কে জানে! কে জানে, শেক্সপীয়ারের এই কথাগুলির মেলন কি অর্থ ছিল : "Your love and pity doth the impression fill

Which vulgar scandal stamp'd upon my brow ;"

(Sonnet 112, ll. 1, 2)

শেক্সপীয়রের প্রেম, প্রতিবন্ধিতা এবং প্রতিদ্বন্দ্বীর সংগে মিলনের এই লক্ষণ কাহিনীই ভাঙা-চোরা অবস্থায় সনেটগুলির মধ্যে ছড়িয়ে রয়েছে, সে কথা সনেটগুলি সতর্কভাবে পড়লে সহজেই বোঝা যায়। কিন্তু এই প্রেমের ব্যাপারে যিনি ছিলেন নায়িকা, তিনি ছিলেন, কালো এবং বিবাহিতা। এর বেশি আর কোনো পরিচয় তাঁর সম্বন্ধে আমরা পাই না। কে এই শেক্সপীয়রের প্রণয়িনী, কে এই সনেট কবিতাগুলো ছেঁর নায়িকা? যারা সনেটগুলির পেমব্রোক থিওরিতে বিশ্বাসী, তাঁদের অনেকের কাছে এই নায়িকা ছিলেন মিস্টেস মেরী ফিটন। কিন্তু পেমব্রোকেস সংগে সংগে আমরা মেরী ফিটনকে-ও বিদায় দিয়েছি। সুতরাং, এই dark lady কে ছিলেন, তা সমাধান করার সমস্ত আমাদের স্পৃহা রয়েছে। এ সমস্তার সমাধান আজো হয় নি; কোনো দিন হবে কিনা, তাও জানা নেই। তবে এ সমস্তা সমাধানের চেষ্টা হ'য়েছে অনেক দিক থেকেই—সেগুলির মধ্যে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য আর্থার একেসনের গবেষণা ও অ্যান ড্যানভেনেন্টকে শেক্সপীয়রের প্রণয়িনী বলে প্রমাণ করার চেষ্টা। আর্থার একেসন যে-সকল প্রমাণ প্রয়োগের আমদানি করেছেন, সেগুলি বহুলাংশে গ্রহণযোগ্য, তবে সাদাম্পটনের সংগে শেক্সপীয়রের সম্পর্কে তিনি এমনভাবে শেক্সপীয়রের গোড়ার দিকের সমস্ত রচনার মধ্যে দেখার বা দেখাবার চেষ্টা করেছেন, যা সত্যকে তার বথামথ পরিপ্রেক্ষিতে দেখার পক্ষে ব্যাঘাত না ক'রে পারে না। তিনি শেক্সপীয়রের ও সাদাম্পটনের ব্যক্তিগত সম্পর্কে এমন ভাবে দেখেছেন, যার ফলে, শেক্সপীয়রের রচনার সমাজসত্ত্ব দিকটির উপর উপযুক্ত জোর পড়ে নি। ফলে তা একদর্শী হয়ে গেছে। তার সিঁড়ি গা আবার করেছেন-ঠিক তার বিপরীত। তিনি বহু প্রমাণ প্রয়োগ সহযোগে দেখাতে চেয়েছেন যে, এই সনেটগুলির পেছনে ছিল নবজাগৃতির হুগের কতকগুলি প্রথা বা convention. ঐ সময় কি ইতালিতে, কি ফ্রান্সে ঐ ধরনের কবিতা রচিত হয়েছিল—এমনি বন্ধুর প্রতি অগাধ আঁতি, এমনি বিবল প্রকাশ প্রেম, এমনি প্রতিবন্ধিতা। শেক্সপীয়র সেই সকল প্রথার অনুকরণে

ননেটগুলি লিখেছিলেন, এই মাত্র—তার জীবনে এমন কিছুই সত্যি সত্যি ঘটে নি। লী এতোই অধিক প্রমাণ প্রয়োগ করেছেন যে, প্রমাণের আবছানার তলায় সম্ভবত আসল তথ্যটি চাপা পড়ে গেছে। একেমনের বেলায় ব্যাপারটা ঘটেছে অল্প রকম। লতাটা কতকটা রবারের মতো হিতিস্থাপকতা গুলস্পন্ন। সব লতাকে খানিকটা পরিমাণ টেনে প্রসারিত করা যায়। কিন্তু তার বেশি টানলে তা ক্ষীণ থেকে ক্ষীণতর হয়ে ছিন্ন হতে বাধ্য হয়। একেমন শেক্স-পীয়রীয় ননেটের অন্তর্নিহিত সত্যকে একটু বেশি মাত্রায় টেনে কেলেছেন মনে করি। আমরা অতোখানি টানবো না। তার আবিষ্কৃত তথ্যকে কেবল মোটারুটি স্বীকার করে নেবো।

১৫২৫ খ্রিস্টাব্দে “উইলোবি হিল অ্যান্ডিসা” প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থে বর্ণিত কাহিনীর পশ্চাতে যে ছিল সাদাম্পটনের প্রকৃত প্রেম কাহিনী, এবং মাথু রয়ডন ও তাঁর বন্ধু জর্জ চ্যাম্পান যে সাদাম্পটনকে সমাজে লজ্জিত ও লাজিত করার ইচ্ছাতেই এই পুস্তক প্রকাশ করেছিলেন, এ কথা আর্থার একেসন প্রমাণ করে দেখান। পরবর্তী কালে শেক্সপীয়রের ননেটগুলি প্রকাশের পশ্চাতেও সম্ভবত এঁদেরই হাত ছিল। সুতরাং শেক্সপীয়র ও সাদাম্পটনের প্রণয়িনী কে ছিলেন, তা প্রমাণ করতে গিয়ে একেসন “উইলোবি হিল অ্যান্ডিসা” বইখানির উপর জোর দিয়েছেন। ল্যাটিন ভাষায় “অ্যান্ডিস” শব্দের অর্থ পক্ষী বা ‘Bird’। একেসন প্রমাণ করে দেখান যে, ব্রিটনে উইলিয়াম বার্ড নামে এক ভ্রমলোক ছিলেন। তাঁর কস্তা অ্যান বার্ড। অক্সফোর্ডের এক হোটেলওয়ালা জন ড্যাভেনেটের সঙ্গে অ্যানের বিবাহ হয়। সুতরাং “উইলোবি হিল অ্যান্ডিসা” গ্রন্থে বর্ণিত অ্যান্ডিসা মিস বার্ড—বা মিসেস ড্যাভেনেট—ছাড়া আর কেউ নন। এই মূত্র অনুসরণ করে একেসন প্রমাণ করে দেখান, শেক্সপীয়র এবং সাদাম্পটনের প্রেমসী ছিলেন এই অ্যান ড্যাভেনেট।

১৫২২ খ্রিস্টাব্দে রানী এলিজাবেথের সঙ্গে সাদাম্পটন অক্সফোর্ডে বৈবাহিক

এসেছিলেন, ঐ সময় সম্ভবত আ্যনের সংগে তাঁর পরিচয় হয়ে থাকবে। ইতিপূর্বেই হয়তো প্রামাণ্য থিয়েটার দলের অভিনেতা এবং নাট্যকার শেক্সপীয়ারের সংগে-ও আ্যনের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। এই ভাবেই সম্ভবত শেক্সপীয়ার, সাহাম্পটন এবং আ্যন ড্যাভেনেণ্ট-এর ত্রৈভূজিক (বয়ং বলা চলে চাতুর্ভূজিক—কারণ, আ্যনের স্বামী তখনো বর্তমান ছিলেন) প্রেমের একদা সূত্রপাত হয়েছিল। এবং সে প্রেম,—আ্যন ড্যাভেনেণ্ট সেদিন একথা কল্পনা-ও করেন নি—একদা শেক্সপীয়ারের মতোই বহু শেক্সপীয়ারীয় সমালোচকের-ও নিজার ব্যাঘাত ঘটরেছিল।

ফ্রাংস হারিস প্রভৃতি একদল সমালোচক আছেন, তাঁরা বলতে চান, শেক্সপীয়ারের প্রেমের এই ব্যর্থতা, তাঁর প্রেমিকার এই বিশ্বাসঘাতকতা তাকে পৃথিবী সম্পর্কে হতাশ ক'রে তুলেছিল। শ কিন্তু এ ধরনের ব্যর্থ প্রেমিক, হতাশ, কাঁচনে শেক্সপীয়ারে বিশ্বাস করেন নি। তিনি বলেন, শেক্সপীয়ার ছিলেন কতকটা তাঁরই (শ-র) মতো। অর্থাৎ প্রণয়িনীর সংগে তাঁর সম্পর্কটা ছিল ক্রোয়েল কার বা এলেন টেল্লির সংগে তাঁর নিজের সম্পর্কের মতোই লঘু ও চটুল। আমার-ও তাই মনে হয়। শেক্সপীয়ারের মতো জীবনীশক্তি সম্পন্ন মানুষকে একটি নারীর প্রত্যাখ্যান বা বিশ্বাসঘাতকতা হুসড়ে দিতে পারে, একথা সহজে বিশ্বাস করা যায় না। জীবনের সমস্ত আঘাত ও দুঃখবেদনাকে হাসিমুখে শিল্প-সৃষ্টির মসলায় রূপান্তরিত ক'রে ফেলাই ছিল শেক্সপীয়ারের পক্ষে স্বাভাবিক। আমার বিশ্বাস, শেক্সপীয়ার-ও তাই করেছিলেন। তাই এমন পুঙ্খানুসংহত কমেডিগুলি তাঁর পক্ষে লেখা সম্ভব হয়েছিল। সাহিত্যে তাঁর যে ব্যর্থতার ও আশাভংগের সুর এসেছিল, তা এসেছিল আদর্শগত, সমাজগত ব্যর্থতা ও আশাভংগ থেকে। সেখানে ব্যক্তি ছিল অত্যন্ত অপ্রধান। আমরা শীঘ্রই তা লক্ষ্য করবো।

সম্ভবত, কেবল এই 'ডার্ক লেডির' মধ্যে শেক্সপীয়ারের প্রেমীর সংখ্যা বীশাব্দ ছিল না। তাঁর রাজা পঞ্চম হেনরি তাঁর স্ত্রী ক্যাথরিনকে সতর্ক ক'রে

বলেছিলেন : "And while thou livest, dear Kate, take a fellow of plain and uncoined constancy ; for he perforce must do the right, because he hath not gift to woo in other places ; for those fellows of infinite tongue that can rhyme themselves into ladies' favours, they do always reason themselves out again." শেক্সপীয়র ছিলেন "fellow of infinite tongue." সুতরাং তাঁর পক্ষে 'gift to woo in other places' থাকাই ছিল স্বাভাবিক। এবং সে ক্ষমতার তিনি সদ্যাবহার করেছিলেন বলেই মনে হয়।

অভিনেতা শেক্সপীয়র তাঁর সাজঘরে বসে বাই ককন, রংগমঞ্চে তাঁর অভিনীত ভূমিকাগুলিতে তার কোনো ছাপই পড়তো না। তেমনি তাঁর জীবনের ছোটোখাটো ঘটনাগুলি-ও ছিল তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টিশালায় নেপথ্যে ; সেখান থেকে প্রয়োজনীয় জিনিষপত্র, সাজসরঞ্জাম তিনি নিয়ে আসতেন সভ্য, তবে তাতে সাজঘরটাই মুখ্য হয়ে থাকতো না। সেখানে মুখ্য হয়ে উঠতো তাঁর ভূমিকাটা। শেক্সপীয়র বলেছিলেন, জীবন একটা stage যাত্রা। তিনি সেই স্টেজে সব চেয়ে যে বড়ো ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন, সেটা ছিল নাট্যকারের ভূমিকা। তাই এবার আমরা তাঁর নেপথ্য-লোক থেকে সেখানেই তাঁর অনুসরণ করবো।

পরিচ্ছেদ ছয়

স্বপ্ন-বর্ণ

শেক্সপীয়র যখন তাঁর নাট্য সাহিত্যের সাধনা শুরু করেছিলেন, তখন উদীয়মান বুর্জোয়াদের আদর্শই ছিল দেশের আকাশে বাতাসে। ইংল্যান্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কয়েক শতাব্দী ব্যাপী ইতিহাসকে বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, তার গতিটা বড়ো আঁকা-বাঁকা; নিজের গতিপথ প্রস্তুত ক'রে নেওয়ার জন্য তা কখনো এ-কূলকে, কখনো বা ও-কূলকে করেছে আশ্রয়, করেছে ধ্বংস। দেশে সামন্ততন্ত্রের সংগে সামন্ততন্ত্রের পরিণততম রূপ একরাজতন্ত্রের সংগে চলছিল দীর্ঘস্থায়ী সংঘর্ষ। এবং এই সংঘর্ষের সুযোগে উদীয়মান বুর্জোয়া নিজেদের স্থান ক'রে নেওয়ার জন্য কখনো সামন্ততান্ত্রিক চক্রের সংগে, আবার কখনো বা একরাজতন্ত্রের সংগে করছিল গোহাদ্য। শেক্সপীয়র-বর্ণিত হেনরি বলিংব্রোকের বিদ্রোহের কথাই ধরা যাক। রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের অক্ষম একরাজতান্ত্রিক শাসনের বিরুদ্ধে দেশের জনসাধারণ তথা বুর্জোয়া দেশের বিজুক বিদ্রোহী সামন্তচক্রের পশ্চাতে দাঁড়িয়েছিল এবং সামন্তচক্রের সহযোগিতায় রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে তারা ইংল্যান্ডের সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করেছিল তাদের প্রিয় নেতা হেনরি বলিংব্রোককে। সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগিতার পথেই জনসাধারণ দেশে পার্লামেন্টারি ব্যবস্থার আংশিক প্রবর্তন করেছিল, যা পঁরবর্তী কালে বুর্জোয়া বিপ্লবের অন্ততম শ্রেষ্ঠ ঘাঁড়িতে হয়েছিল পরিণত। কিন্তু শীঘ্রই এই অবস্থায় পরিবর্তন দেখা গেল। দেশে ব্যবসায় বাণিজ্য এবং কলকারখানা গড়ে ওঠার জন্য প্রয়োজন হোলো স্থায়ী শান্তি, সুসংবদ্ধ সহযোগিতা এবং শেষ্ঠলিকে কার্যকরী করার জন্য একটি বলিষ্ঠ শাসন ব্যবস্থা। উদীয়মান বুর্জোয়ার আত্মবিকাশের জন্য একদা যেমন

বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সামন্ততন্ত্রের সংগে সহযোগিতা করেছিল, তেমনি আবার তারা লক্ষ্য করলো করিষ্ সামন্ততন্ত্রই তাদের বিকাশের পথে সর্বপ্রধান বাধা, এবং একরাজতন্ত্রই সাময়িকভাবে তাদের বিকাশের পথে বন্ধ। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অন্ততম লক্ষণ যে আতীততাবাদ সম্পর্কে ক্রমবর্ধমান চেতনা, তা-ও এই একরাজতন্ত্রকেই কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছিল। তাই আতীততাবাদের প্রচারক উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্সপীয়র ছিলেন বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের সমর্থক। তাঁর প্রথম যুগের নাটকগুলিতে আমরা এই সমর্থনেরই প্রতিকলন দেখি।

প্রথম যুগের নাটক বলতে আমরা তাঁর ১৬০০ খৃস্টাব্দ, অর্থাৎ এসেক্সের বিদ্রোহের কিছু পূর্ব পর্যন্ত লিখিত নাটকগুলির কথা বলছি। আমি পূর্বেই বলেছি, বাইরের দিকটা আল'অব এসেক্সের সামন্ততান্ত্রিক হ'লেও প্রকৃত পক্ষে তিনি ছিলেন বণিক পুঁজির যুগের বুর্জোয়াদেরই অনেকখানি লগোত্র। তাই রাণী এলিজাবেথের সংগে তাঁর বন্ধুত্বের সম্পর্কটাকে মোটামুটিভাবে একরাজ-তন্ত্রের সংগে বণিক পুঁজির যুগের বুর্জোয়াদের বন্ধুত্বের প্রতীক হিসাবে ধরা যায়। কিন্তু ইদানীং উদীয়মান বুর্জোয়ারা আবার তাদের বন্ধু বদল করছিল। একরাজতন্ত্রের আওতায় তাদের বিকাশ ক্রমেই হয়ে উঠেছিল অসম্ভব। তাই তারা বৈরাচারী একরাজতন্ত্রের প্রতি শীঘ্রই বিরূপ হয়ে উঠলো। এই বিরূপ ভাবের কিছুটা প্রতিকলন ঘটলো এসেক্স বিদ্রোহের মধ্যে। এসেক্স-এর বিদ্রোহ এবং পরাজয়ের পর থেকেই শেক্সপীয়রের সাহিত্যে একটি নতুন স্তর দেখা গেলো। স্মরণ্য ঐ সময় থেকে তাঁর সাহিত্যের দ্বিতীয় যুগ শুরু হয় বলা চলে।

এখন প্রশ্ন ওঠে, এই প্রথম যুগের শুরু হয়েছিল কবে? শেক্সপীয়রের নাট্য রচনারস্তরের বা তাঁর বিভিন্ন নাটকের রচনার কাল স্থিরভাবে নির্দেশ করা সম্ভব নয়। কারণ, সেগুলি রচনার ঠিক পরেই বা রচনার কালাবুঝে অল্পসারে প্রকাশিত হ'বে নি। ঐ সময়ে নাটকগুলি ছিল মঞ্চের সম্পত্তি। নাটক পুস্তকাকারে প্রকাশিত হ'লে রংগালয়ে দর্শকের জীড় পাছে ক'নে যায়, এমন একটা আশংকা মঞ্চকর্তৃপক্ষের ছিল। শেক্সপীয়রও স্বয়ং অভিনেতা এবং

রকের অঙ্গীকার হিসাবে তাই তাঁর নাটকগুলির প্রকাশের বিরোধী ছিলেন। তবে শেক্সপীয়ারের কালে লেখকরা আজকের মতো এক একটি ব্যক্তিগত ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানে পরিণত হন নি; তাই তখন নিজের রচনার উপর লেখকের অধিকার সংক্রান্ত আইন কাগুন-ও আজকের মতো এমন কঠোর ছিল না। সুতরাং মঞ্চকর্তৃপক্ষ বা লেখকের অনিচ্ছাসত্ত্বে বা অজ্ঞাতসারে নাটকগুলির অপহৃত সংস্করণ প্রকাশিত হতো। এই সংস্করণগুলিতে বিকৃতি ঘটতো প্রচুর—বা পরবর্তী কালের শেক্সপীয়ারীয় সম্পাদকদের কাজ অনেক পরিমাণে বাড়িয়ে দিয়েছে। এ সমস্ত নাটকগুলির প্রকাশের তারিখের উপর নির্ভর করে সেগুলির রচনার তারিখ নির্ণয় করা সম্ভব নয়। তা ছাড়া, শেক্সপীয়ারের ৩৭টি নাটকের মধ্যে মাত্র ১৬টি তাঁর জীবদ্দশায় প্রকাশিত হয়েছিল। সেগুলির মধ্যে কোনোটি তাঁর জ্ঞাতসারে প্রকাশিত হয়েছিল কিনা সে বিষয়ে বোঝার সংশয় আছে। তাঁর নাটক সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়েছিল ১৫৯৭ খ্রিস্টাব্দে এবং পুস্তকের নাম-পৃষ্ঠায় তাঁর নাম ছিল সর্বপ্রথম ১৫৯৮ খ্রিস্টাব্দে।

তবে রচনার কাল-স্থির ভাবে নির্ণয় করা না গেলে-ও বিভিন্ন বিচার পদ্ধতির সহযোগে অনেকখানি নিশ্চিতভাবে রচনা কাল নির্দেশ করা চলে। এই বিচার পদ্ধতিকে দুইভাগে ভাগ করা যায়, অন্তর্বর্তী প্রমাণ-প্রয়োগ এবং বহির্বর্তী প্রমাণ-প্রয়োগ।

অন্তর্বর্তী লক্ষণগুলির মধ্যে রচনার বিষয়বস্তু, কবিতার ছন্দ এবং গল্প ও পঙ্ক্তির ব্যবহারের তুলনামূলক পরিমাণই প্রধান। শেক্সপীয়ারের পরিণত রচনার যুগে দেখা যায়, হান্তরস এবং করুণরস অগাংগীভাবে জড়িত রয়েছে, ঠিক মানুষের বাস্তবিক জীবনে যেমনটি ঘটে। কিন্তু রচনাটি যেতাই গোড়ার দিককার হয়, ততোই লক্ষ্য করা যায়, শেক্সপীয়ার তখনো হান্তরস ও করুণ রসকে তেমন অপূর্ব দক্ষতার সংগে সংমিশ্রিত করে পরিবেশন করতে সমর্থ হন নি। তাই গোড়ার দিকে তাঁর রচনাগুলি হয় নিছক কমেডি, নয় নিছক ট্রাজেডি রূপে দেখা দিয়েছে। অবশ্য, একথা নিঃসন্দেহে স্বীকার্য যে, কমেডি

ও ট্র্যাঙ্কেডির যে সম্মিশ্রণ কবি পরবর্তীকালে অভুলনীর নৈপুণ্যের সংগে সাধন করেছিলেন, তার বীজ তাঁর গোড়ার দিকের রচনাগুলিতে-ও অনেক ক্ষেত্রে নিহিত ছিল। শেক্সপীয়রের শক্তি পরিণতি লাভ করার সংগে সংগেই লক্ষ্য করা যায়, তাঁর চরিত্রগুলি ক্রমেই জটিল ও বিভিন্নমুখী হ'য়ে উঠেছে। অর্থাৎ, কেবল যে তিনি মানব চরিত্রের বিশ্লেষণে বা স্বজনে অভূতপূর্ব দক্ষতা অর্জন করেছেন, তাই নয়, তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলিতে তৎকালীন স্বদেশীয় সমাজের প্রতিফলনও পরিপূর্ণরূপে ঘটেছে—তিনি তাঁর সমকালীন ব্যক্তি ও সমাজ সম্পর্কে পরিপূর্ণ জ্ঞান ও অনুভূতির শক্তি আয়ত্ত করেছেন। গোড়ার দিকে দেখা যায়, তাঁর রচিত চরিত্রগুলি সহজ ও সরল। কিন্তু রচনার তারিখ বতোই এগুতে থাকে, তাঁর চরিত্রগুলি ততোই জটিলতর হয়ে ওঠে—সেগুলিতে বহুবিধ, এমন কি বিপরীতমুখী বিভিন্ন গুণের সন্নিবেশ দেখা যায়। শেক্সপীয়রের জটিল ও স্বদেশীয় চরিত্রগুলির চিত্রণের কৌশল সম্পর্কে এখানে কয়েকটি কথা ব'লে রাখা প্রয়োজন মনে করি, তাতে পরে আলোচনার সুবিধা হবে। শেক্সপীয়র ছিলেন যে সমাজের মানুষ, সেখানে শ্রেণী সংগ্রামটা পরবর্তীকালের মতো এমন সুস্পষ্ট ও সূতীক হ'য়ে ওঠে নি। কেবল দেশের জনসাধারণ যে তখন কখনো বুর্জোয়াদের পেছনে, আবার কখনো সামন্তদের পেছনে এসে দাঁড়াচ্ছিল, তাই নয়; বুর্জোয়া এবং সামন্তদের মধ্যে তাদের অন্তর্নিহিত অনিবার্য স্বর্ষ লব্ধে-ও চলছিল সমঝোতা ও সহযোগিতা; কেবল তাই নয়, সামন্তরা অনেক ক্ষেত্রে যেমন বুর্জোয়াদের গুণাবলীকে আশ্রয় করে চেষ্টা করছিল, তেমনি বুর্জোয়াও করছিল সামন্তদের বহুবিধ গুণাবলীকে (১) আশ্রয়ান্তের চেষ্টা। কলে ঐ সময় একই মানুষের মধ্যে একই সময়ে একই সংগে বিভিন্ন শ্রেণীগত গুণের সন্নিবেশ ঘটা ছিল সম্ভব। উদাহরণ স্বরূপ ধরাই বাক, শেক্সপীয়র-চিত্রিত রাজা তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্সপীয়রের বিবেচনা বা সাহসুভূতি কোনটা অধিকতর পরিমাণে ছিল তা নিতুঁৎভাবে বলা কঠিন। সম্ভবত দু-টিই ছিল সমানভাবে। রাজা তৃতীয় রিচার্ডের মধ্যে যে অদম্য কর্তব্যশক্তি এবং

ছবি উজ্জ্বল শেক্সপীয়ার প্রত্যক্ষ করেছিলেন, তাতে উদীরমান বুর্জোয়াদের সুখ-পাভ তিনি বুঝ না হ'লে পারেন নি। কিন্তু সেই সংগে উত্তরাধিকার-স্বত্বে প্রদানিত একরাজতন্ত্রের প্রতি শাস্তিকামী উদীরমান বুর্জোয়াদের সুখপাভ শেক্সপীয়ারের বোধ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। তাই রাজা চতুর্থ এডোয়ার্ডের পুত্রদের বন্দি ক'রে নিভান্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথার রাজ্য তৃতীয় রিচার্ডের রাজ্যলাভ কখনো শেক্সপীয়ারের লক্ষ্যন পেতে পারে না। তাছাড়া, শেক্সপীয়ার অদৃঢ় একরাজতন্ত্রের লক্ষ্যক ও প্রচারক হ'লেও একরাজতন্ত্রের স্বৈরাচারের প্রতি তিনি বিন্দু-মাত্র-ও সহানুভূতিশীল ছিলেন না। ফলে, শেক্সপীয়ারের হাতে রাজা তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র এক দুর্বোধ্য অটলতা লাভ করেছে—সে পেয়েছে শেক্সপীয়ারের বতোথানি মেহ ও সহানুভূতি, ঠিক ততোথানি পেয়েছে তিরস্কার ও ঘৃণা। পরে যথাস্থানে আলোচনা প্রসংগে আমরা দেখবো, শেক্সপীয়ারের পরিণত বয়সের রচিত সমস্ত শ্রেষ্ঠ চরিত্রই এইরূপ বিভিন্ন, বিপরীতধর্মী গুণে পরিপূর্ণ। স্মরণ্য চরিত্র সৃষ্টির কলাকৌশল বিচার ক'রেও শেক্সপীয়ারের রচনার মোটামুটি একটা কাল-নির্ণয় করা সম্ভব। অবশ্য, কোন্ রচনাটি একেবারে গোড়ার যুগের এবং কোন্ রচনাটি অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালের, তাই বলা যায় না।

কালনির্ণয়ের পক্ষে অত্যন্তম উল্লেখযোগ্য বিষয়টি হোলো ছন্দ। রচনা-শক্তি পরিণতি লাভ করার সংগে সংগে চরিত্রগুলি যেমন বাঁধাধরা কাঁচামোর মধ্যে আটক রইলো না, তেমনি তাদের সংলাপগুলি-ও তাদের চরিত্রের বিভিন্ন লংঘাত এবং বিভিন্ন মনোভাবের ঘাত প্রতিঘাতে ছন্দের সাধারণ নিয়মকানুনের নিয়ন্ত্রণকে উপেক্ষা ক'রে সাবলীল ও স্বাভাবিক হ'য়ে উঠলো। গোড়ার দিকের নাটকগুলিতে দেখা যায়, অধিল ছন্দে প্রায় প্রত্যেক কবির শেষে একটি ক'রে বিবাম রয়েছে। শবিল ছন্দ-ও রয়েছে ঐ সময়টার প্রচুর পরিমাণে। কিন্তু ছন্দের এই কৃত্রিম শৃংখলাকে কবি শীঘ্রই অতিক্রম করেছেন এবং পরায় ছন্দ ক্রমেই অধিকতর পরিমাণে অন্তর্হিত হয়েছে। বতি বা বিরামের মধ্যে-ও ক্রমেই বাঁধাধরা নিয়ম লোপ পেয়েছে। আরাধিকের আরম্ভা জুড়ে স্তম্ভে

টুকি। কেবল তাই নয়, কলিকাতাতে অকর নামের গৌড়ানি-ও স্থাপিত হয়েছে; এমন কি, অনেক ক্ষেত্রে ছদ্মের কড়া আইনকানুনকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে কলির শেষে বা মাঝে অতিরিক্ত অকরের আবির্ভাবও ঘটেছে। কলির শেষ শব্দগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রে হয়ে উঠেছে দুর্বল, সেগুলিতে ছোঁর না পড়ায় শব্দগুলি কলির পর কলিতে অনাহত স্রোতের জায় অনর্গল প্রবাহিত হয়ে গেছে। প্রথম যুগের রচনাগুলিতে শেক্সপীয়রকে গল্পের রচনা সম্পর্কে-ও তেমন উৎসাহী মনে হয় না। কিন্তু বতোই তাঁর অভিজ্ঞতা বেড়েছে, বাহুবীর দৈনন্দিন জীবনের সংগে তাঁর বনিষ্ঠ পরিচয় ঘটেছে, তাতেই তাঁর লেখার গভীর জেরেই অধিকতর স্থান পেয়েছে। অবশ্য, কাল নির্ণয়ের এই সকল নিয়ম মোটামুটি কার্যকরী হ'লেও সকল ক্ষেত্রে সুনিশ্চিতভাবে এগুলির উপর নির্ভর করা যায় না। যেমন, বর্ষ হেনরি নাটকের ২য় খণ্ডে প্রচুর গল্পের ব্যবহার আছে, অথচ তৃতীয় খণ্ডে নেই। এ থেকে বলা যায় না যে, দ্বিতীয় খণ্ডটি তৃতীয় খণ্ডের পরে রচিত হয়েছিল। ছন্দ সম্পর্কে যে নিয়মগুলি বলা হয়েছে, সেগুলি-ও সর্বত্র নির্ভরযোগ্য নয়। গোড়ার দিকে শেক্সপীয়র নিজ ছন্দের নিয়মকানুন ও বাঁধানিষেব সম্পর্কে অত্যন্ত গোঁড়া থাকলেও তাঁর পূর্বাচার্ঘ্যরা অনেকেই তাঁদের পরিণত রচনার এই ধরণের গোঁড়ামিকে অতিক্রম করেছিলেন। সুতরাং পূর্বাচার্ঘ্যের রচনার উপর নির্ভর করে কোনো নূতন নাটক লিখতে গিয়ে শেক্সপীয়র অনেক ক্ষেত্রে তাঁর পূর্বাচার্ঘ্যদের অপেক্ষাকৃত স্বাধীন ছন্দকে গ্রহণ না করে পারেন নি। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়র তাঁর গোড়ার যুগের কোনো কোনো রচনাকে পরবর্তী সময়ে সংশোধন করার সেগুলিতে ছন্দের যে স্বাধীনতা ও লাবলীলতা ঘটেছে, তা কাল নির্ণয়ের ব্যাপারটিকে আরো জটিল ও দুর্বল করে তুলেছে। অর্থাৎ, কেবল ছন্দ ও গল্পের ব্যবহারের পার্থক্য বিচার করে সম্পূর্ণ নির্ভরযোগ্যভাবে শেক্সপীয়রের রচনার কাল নির্ণয় করা যায় না।^১

১ কালনির্ণয়ে ছন্দবিচার সম্পর্কে এডমাণ্ড কে. চেম্বার্স বলেন :

হুভার্য কাল নির্ণয়ের অল্প বাইরেরকার প্রমাণ প্রয়োগের উপর-ও আমাদের নির্ভর করতে হয়। বাইরের প্রমাণ প্রয়োগের মধ্যে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য হোলো ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে প্রকাশিত ফ্রান্সিস মিরাসের 'প্যালাডিস টেমিয়ার' গ্রন্থ। প্রকাশের উদ্দেশ্যে এই গ্রন্থ রেজিষ্ট্রি করা হয় ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের ৭ই সেপ্টেম্বর তারিখে। অর্থাৎ এই গ্রন্থের রচনার কাজ ঐ তারিখের পূর্বেই শেষ হয়েছিল। এই গ্রন্থে মিরাস শেক্সপীয়ারের ছ খানি কমেডি, চারখানি হিস্ট্রি এবং দুখানি ট্রাজেডির উল্লেখ করেন। কমেডিগুলি এই: 'টু লেটলমেন অব ভেরোনা,' 'কমেডি অব এরস,' 'লাভস্ লেবাস্ লর্স,' 'লাভস্ লেবাস্ ওয়ান,' 'মিডসামার নাইটস ড্রীম,' 'মার্চেন্ট অব ভেনিস'। ইতিহাস: 'বিত্তীয় রিচার্ড,' 'তৃতীয় রিচার্ড,' 'কিং জন,' 'চতুর্থ হেনরি'। ট্রাজেডি: 'টিটাস অ্যান্ড্রোনিকাস' এবং 'রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট'। এখানে নাটকগুলির যে নাম দেওয়া হয়েছে সেগুলির একটি ছাড়া, আর সবগুলিরই হাবিশ পাওয়া গেছে। 'লাভস্ লেবাস্ ওয়ান' নামে কোনো নাটক পাওয়া যায় নি। তাই প্রশ্ন উঠেছে, এই 'লাভস্ লেবাস্ ওয়ান' নাটকখানি কোথায়, কিংবা প্রাপ্ত নাটকগুলির মধ্যে কোনটি? 'প্যালাডিস টেমিয়ার'-র মধ্যে দুখানি কমেডির নাম নেই, যেগুলিকে ১৫৯৮ খৃস্টাব্দের পরে রচিত বলা যায় না: 'টেমিং অব দি স্ট্র' এবং 'অল্‌স্ ওয়েল ডাট এণ্ড্‌স্ ওএল্‌'। কোনো কোনো লমালোচকের মতে, 'টেমিং অব দি স্ট্র' নাটকখানির নাম ছিল একদা 'লাভস্

"In view of all the uncertainties attaching to the metrical tests, I do not believe that any one of these or any combination of them can be taken as authoritative in determining the succession of plays which come near to each other in date; and I have chiefly used them as controls for the indications of external evidence."—*William Shakespeare*, by E. K. Chambers vol. I, P. 269.

লেবাস' ওয়ান'। কিন্তু অবিকার্য সমালোচকের মত অন্তরঙ্গ; তাঁরা 'অল্‌স্ ওএল্'-কেই ঐ অপ্রাপ্ত নাটকখানি ব'লে মনে করেন। এই মতটিই সীমীটন। কারণ, 'লাভ্‌স্ লেবাস্ ওয়ান' নামটিকে 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নামটিরই প্রতিধ্বনি ব'লে মনে হয়। কিন্তু 'টেমিং'কে কোনো কোনো সমালোচক 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটকের পরে স্থান দিলে-ও আমি তো দিতে পারি না। নাটকগুলির রচনার কালনির্ণয়ের সময়ে সনেট-কাহিনীকে বিন্দুমাত্র উপেক্ষা করলে চলবে না। এ সব দিক থেকে 'অল্‌স্ ওএল্'কে 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট'র পরে ঘোটেই যেমানান লাগে না। কোনো কোনো সমালোচক অবশ্য 'অল্‌স্ ওএল্'কে শেক্স-পীয়রের শেষ যুগের রচনা মনে করেন। কিন্তু তা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক।^১ এর উন্নততর ছন্দ ও ভাবার কারণ হোলো পরবর্তী কালে এর সংস্কার ও অংশ-বিশেষের পুনর্লেখন। চরিত্র সৃষ্টির দিক থেকে-ও এই নাটকটিকে প্রথম যুগেই স্থান দিতে হয়। এই নাটকের চরিত্রগুলি অত্যন্ত সরল ও সাধানিধা। এর পারলেন্স ও ল্যাফিউ চরিত্রকে কখনো ফলস্টাফ বা পলনিয়াসের চরিত্র সৃষ্টির পরে স্থান দেওয়া যায় না। বরং সে দুটিকে প্রাথমিক খসড়া ব'লেই মনে হয়।

'লাভ্‌স্ লেবাস্ ওয়ান-কে' 'অল্‌স্ ওএল্' ব'লে স্বীকার ক'রে নিলে এখন প্রশ্ন ওঠে, তবে 'প্যালাডিস টেমিয়া'তে টেমিং-এর উল্লেখ নেই কেন? 'মিয়ার' তাঁর 'প্যালাডিস টেমিয়া'তে বঠ হেনরি নাটকগুলির-ও নামোল্লেখ করেন নি। অথচ একত্রে এমন কথা বলা চলে না যে, এগুলির সংগে শেক্সপীয়রের কোনো সম্পর্ক ছিল না বা সেগুলি 'প্যালাডিস টেমিয়া'র পরে রচিত হয়েছিল। বঠ

১ এমন কি, সোভিয়েট সমালোচক শ্বিগ্‌ভ-ও এই নাটকখানির রচনাকাল ১৬০২ খৃষ্টাব্দে নির্দেশ করেছেন। ঐ সময়কার শেক্সপীয়রের ব্যক্তিসত্তা, শিল্প-চেতনা ও মানসিক অবস্থার কথা শ্বিগ্‌ভ যদি মনে রাখতেন, তবে এই নাটকখানিকে কখনো আকস্মিক ভাবে হামলেট, ওথেলো বা ম্যাকবেথ নাটকের রচনাকালে হুকিয়ে দিতে পারতেন না।

হেনরি নাটকগুলির অনুলেখের পশ্চাতে যে কারণ ছিল,—বিশ্বাস, অসতর্কতা, কিম্বা এই ধরনের কিছু—বলা চলে, ‘টেমিং’-এর অনুলেখের পশ্চাতেও ছিল তাই।

দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য বহির্বর্তী প্রমাণ হোলো রবার্ট গ্রীনের উদ্ভা। আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি, রবার্ট গ্রীন তাঁর মৃত্যুশয্যা থেকে তাঁর ‘গ্রোটস্‌ওয়ার্থ অব উইট’ পুস্তিকায় তাঁর সমসাময়িক নাট্যকারদের উদ্দেশ্যে একটি পত্র জুড়ে দেন। এই পত্রে উদ্দিষ্ট নাট্যকারদের নাম না থাকলেও স্পষ্টই বোঝা যায়, পত্রখানি লিখিত হয়েছিল মার্লো, পীল, লঙ্ক বা জ্যাকের উদ্দেশ্যেই। পত্রখানিতে অভিনেতাদের সম্পর্কে লাঞ্ছনা ক’রে দেওয়া হয়। পত্রের Shake-scene কথাটি থেকে বেশ বোঝা যায়, পত্রখানি লিখিত হয়েছিল, বিশেষত, অভিনেতা শেক্সপীয়ার সম্পর্কেই। পত্রের ‘tyger’s heart wrapt in a player’s hyde’ থেকে বোঝা যায়, উদ্ভাটি প্রকাশ পেয়েছিল শেক্সপীয়ারের ষষ্ঠ হেনরি তৃতীয় খণ্ড রচনার পরে। ১৫৯২ খৃস্টাব্দে ওয়া সেন্টেম্বর তারিখে গ্রীনের মৃত্যু হয়। অর্থাৎ ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তৃতীয় খণ্ড ঐ সময়ের পূর্বেই অভিনীত হয়েছিল। গ্রীনের এই রোবাস্থিত গ্রন্থটি প্রকাশ করেছিলেন নাট্যকার ও প্রকাশক হেনরি চেটল্। ঐ সময়েও সম্ভবত শেক্সপীয়ার লাদাম্পটনের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করেন নি, বা লাভ করলেও তা জানাজানি হয় নি। কিন্তু শীঘ্রই যখন শেক্সপীয়ারের প্রতি লাদাম্পটনের বা সার টমাস হেনেজের প্রসন্নতার কথা জানাজানি হ’য়ে গেল, বা শেক্সপীয়ারের লগ্নে চেটলের ব্যক্তিগত ভাবে পরিচয় হোলো, তখন এই অভ্যুদয়িত পত্রপ্রকাশের জন্য চেটল্ লজ্জিত হলেন ও মার্জনা চাইলেন। তিনি তাঁর ‘Kind-hart’s Dreame’-এর মুখপত্রে লিখলেন :

“I am so sorry as if the original fault had been my fault, because my selfe have seen his demeanor no lesse ciuill than he exelent in the qualitie he professes. Besides

diuers of worship have reported his uprightnes of dealing, which argues his honesty and his facetious grace in writing that aprooues his Art."

শেক্সপীয়ারের চরিত্রের অমায়িক বাণীর দিকটি চেষ্টার কথাগুলি থেকে সুস্পষ্ট হ'য়ে ওঠে। চেষ্টার পক্ষে উল্লিখিত 'diuers of worship' লভ্য লিঙ্কন স্যার টমাস হেনরি, আর্ল অব সাদাম্পটন বা তাঁদের বন্ধুবান্ধবরা।

ষষ্ঠ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ড সম্পর্কেও অসুস্থ একটি বাইরের প্রমাণ পাওয়া যায়। টমাস ভাশ তাঁর 'পিয়াস' পেনিলেস্-এ (প্রকাশের অল্প এই পুস্তক লাইসেন্স পার ১৫৯২ খ্রিস্টাব্দের ৮ই আগস্ট তারিখে) ষষ্ঠ হেনরি প্রথম খণ্ডের ট্যালবট সংক্রান্ত দৃশ্যগুলি সম্পর্কে লেখেন :

"How would it have joyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred years in his tombe, he should triumph again on the stage, and have his bones new embalmed with tears of the thousand spectators at least (at severall times) who in the tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding."

১৫৯২ খ্রিস্টাব্দের ৩রা মার্চ তারিখে রোজ থিয়েটারে লর্ড স্ট্রেন্ড-এর নাটকে দল ষষ্ঠ হেনরি সংক্রান্ত একটি 'মৃত্যু' নাটক অভিনয় করেন। এই নাটকখানিই খুব লভ্য পরবর্তী কালে শেক্সপীয়ারের 'ষষ্ঠ হেনরি ১ম খণ্ড' নামে পরিচিত হয়।^১ অর্থাৎ মোটামুটি বলা চলে, ১৫৯১-এর শেষার্ধ্বে এবং ১৫৯২-এর প্রথমার্ধ্বে মধ্যেই শেক্সপীয়ারের ষষ্ঠ হেনরি তিন খণ্ড রচিত হয়।

১ A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee, P. 114
ব্রহ্মা।

শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত জীবনে-ও যেমন, ইংল্যান্ডের জাতীয় জীবনেও তেমনি শেক্সপীয়ারের ঐতিহাসিক নাটকগুলির একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে। পরবর্তী কালে ইংল্যান্ডের কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তি বলেছিলেন, তিনি শেক্সপীয়ারের ঐতিহাসিক নাটকগুলির মধ্য দিয়েই ইংল্যান্ডের ইতিহাস শিখেছেন। বহু ইংরেজের পক্ষেই একথা সত্য।^১ তবে তার চেয়েও বড়ো সত্য এই যে ঐতিহাসিক নাটকগুলির রচনার মধ্য দিয়েই শেক্সপীয়ার স্বয়ং একদা ইংল্যান্ডের ইতিহাসের সংগে স্নিবিড় ভাবে পরিচিত হয়েছিলেন। ইংল্যান্ডের সুদীর্ঘ কয়েক শতাব্দীর ইতিহাস তিনি কেবল র‍্যাফেল হলিনশেড বা এডোয়ার্ড হলের রচনাতে পাঠ করেই জ্ঞাত হন নি, তাকে তিনি উপলব্ধি করেছিলেন তাঁর বিপুলবিসারী করনা ও প্রথমতম অনুভূতির মধ্য দিয়ে। এবং এই ভাবে তাঁর ব্যক্তিসত্তা এমনভাবে গড়ে উঠেছিল যে, শেক্সপীয়ার একদিন ইংল্যান্ডের জাতীয় জীবনের ঐতিহি স্পন্দনকে নিজের মধ্যে স্পষ্টভাবে অনুভব করতে পেরেছিলেন। অবশ্য, এই প্রসঙ্গে এই কথাও একান্ত স্বীকার্য যে, শেক্সপীয়ার যে একদা ইংল্যান্ডের ইতিহাসকার হ'য়ে উঠবেন, তা নিতান্ত আকস্মিক ছিল না। তার প্রস্তুতি শুরু হয়েছিল তাঁর শৈশবে, তাঁর কৈশোরে, তাঁর প্রথম যৌবনে—ওঅর-উইকশায়ারের সেই দিগন্তবিস্তৃত প্রান্তরে, গোলাপের যুদ্ধের যুগের সেই বিখ্যাত 'কিং-মেকার' ওঅরউইকের সামন্ততান্ত্রিক প্রিন্স হার্জের আশে পাশে, লেডী গডিভার প্রাচীন নগরী কান্তেট্রিতে, সেই শতযুতিভরা ইতিহাসের একদা রণক্ষেত্রে। শুধু ঐতিহাসিক নাটক কেন, শেক্সপীয়ারের প্রায় সমস্ত নাটকের পটভূমিকাই এই বাস্তবিক পরিপার্শ্ব থেকেই গৃহীত হ'য়ে তাঁর নাটকে ইংল্যান্ড

১ জন মেসফীল্ড বলেছিলেন, শেক্সপীয়ার "had done more than any English writer to make England sacred in the imagination of her sons." সেকথা একান্ত সত্য। *William Shakespeare by J. Masfield, P. 123* উদ্য।

থেকে আবেশ পর্যন্ত সর্বত্রই প্রযুক্ত হয়েছিল। শেক্সপীয়ার কোনো দিন ভুলতে পারেন নি সেই আভ্যন্তরীণ একে বোঁকে চলা, দুই পারে পুষ্প-খচিত প্রান্তরের দিগন্তবিস্তৃত পাখা মেলে ইভ-শ্রাঘের উপত্যকায় তার হারিয়ে যাওয়া। ভুলতে পারেন নি, উত্তরের সেই সুপীকৃত রাত্রির মতো আর্ডেনের বন; ভুলতে পারেন নি কট্‌স্বোল্ডের পাহাড়ে পাহাড়ে সেই মেঘচারণের ক্ষেত্রগুলি। শেক্সপীয়ারের শৈশবের, কৈশোরের, যৌবনের সমগ্র জীবনের রক্তে রক্তে লেগে গিয়া বোধে ছিল; তাঁর লেখনীর স্পর্শ মাত্রে সেগুলি কলরব করে উঠতো, দলে দলে দৃশ্যের পর দৃশ্যে শব্দের কাকনি তুলে আসতো বাইরে। তাঁর ‘মিডসামার নাইটস ড্রীমে’ বর্ণিত আবেশের বা ‘অ্যাক্স ইউ লাইক ইউ’-এ বর্ণিত আর্ডেনের অরণ্যগুলি শেক্সপীয়ারের সুপরিচিত আর্ডেনের বন ছাড়া আর কিছুই ছিল না। আর ‘অ্যাক্স ইউ লাইক ইউ’ বা ‘উইন্টার্স টেল’-এ বর্ণিত মেঘপালনের কাহিনীগুলি ছিল তাঁর কট্‌স্বোল্ডে মেঘপালনের সুপরিচিত স্থিতিগুলির শিরায়িত কলন মাত্র।^১ শেক্সপীয়ারের বঙ্গ ও সমসাময়িক কবি মাইকেল ড্রেইন ও অস্ট্রাইকশায়ারকে “the heart of England” আখ্যা দিয়েছিলেন। ইংল্যান্ডের এই অন্তঃস্থলে শেক্সপীয়ারের জন্ম এবং জীবনই যে একদিন শেক্সপীয়ারকে ইংল্যান্ডের জাতীয় জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র ক’রে তুলেছিল তাতে আর সন্দেহ কী।

সাহিত্যের অন্ততম শাখা হিসাবে ঐতিহাসিক নাটক শেক্সপীয়ারের আগমনের ঠিক পূর্বে যথেষ্ট পরিণতি লাভ করেছিল। ‘মিরাকুল’ এবং ‘প্যাজেট্রি’ সুদীর্ঘ পথে ঐতিহাসিক নাটকের দীর্ঘ কাল ধ’রে যে ক্রমবিকাশ ঘটেছিল, শেক্সপীয়ারের আগমনের প্রাক্কালে তা লাভ করেছিল এক অভূতপূর্ব পরিণতি। বুজোয়া অভ্যুত্থানের সংগে দেশে স্বাধেশিকতার চেতনা ক্রমেই তীব্রতর হ’য়ে ওঠার ঐতিহাসিক নাটকের জনপ্রিয়তা-ও বৃদ্ধি পাচ্ছিল অতীব

১ এ বিষয়ে *Shakespeare and National Character* by Cucumber Clark, P. 46 লক্ষ্য।

ক্রম গতিতে। কেবল ১৫৮৬ খৃস্টাব্দ এবং ১৬০৬ খৃস্টাব্দের মধ্যে প্রায় দেড়শতের চেয়েও অধিক সংখ্যক ঐতিহাসিক নাটক রচিত হয়েছিল।^১ ফলে নাটকের ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির সংগে দর্শকদের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সুতরাং ঐ সময় ঐতিহাসিক ঘটনার নিচর বিবৃতির চেয়ে ব্যাখ্যার দিকে দর্শকদের অধিকতর লক্ষ্য পড়াই ছিল স্বাভাবিক। দর্শকদের সেই দাবী শেক্সপীয়ার সুন্দরভাবে মেটাতে পেরেছিলেন তাঁর ঐতিহাসিক ঘটনাগুলির নিপুণ ব্যাখ্যায় এবং নিপুণতর চরিত্র-চিত্রণে। তিনি তাঁর ঐতিহাসিক নাটকগুলির রচনার অল্প তাঁর পূর্ববর্তী নাট্যকারদের কতিপয় নাটক এবং র্যাল্ফ হলিনশেডের 'ক্রনিকল' ও এডোয়ার্ড হলের লেখা ইতিহাসের সাহায্য নেন। হলিনশেড তাঁর ইতিহাস হ্যারিসন ও স্টোর সাহায্য সংকলন করেন। এই পুস্তকে ১৫৪৭ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত আয়ারল্যান্ডের ইতিহাস, ১৫৭১ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত স্কটল্যান্ডের ইতিহাস এবং ১৫৭৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত ইংল্যান্ডের ইতিহাস বর্ণিত ছিল। টিউডর যুগের বিখ্যাত ঐতিহাসিক এডোয়ার্ড হলের ইতিহাস ১৩২৮ খৃস্টাব্দ থেকে শুরু হয়ে ১৪৮৫ খৃস্টাব্দে গিয়ে শেষ হয়। অর্থাৎ কিং জন এবং রাজা জর্জ হেনরির কাহিনী ছাড়া শেক্সপীয়ার রচিত অল্পাংশ ঐতিহাসিক নাটকের কাহিনীগুলি এতে লিপিবদ্ধ ছিল।

শেক্সপীয়ার ছিলেন প্রধানত, ঐতিহাসিক নয়, নাট্যকার। সুতরাং ইতিহাসের বিক্ষিপ্ত বিশৃঙ্খল ঘটনাকে সুসংবদ্ধ ও সুবিস্তৃত করার জন্য, বা ঐতিহাসিক চরিত্রগুলির চিত্রণ ও ব্যাখ্যায় সুবিধার জন্য তিনি অনেক সময় ঘটনার বা চরিত্রের উদ্ভাবন, উচ্ছেদ ও পরিবর্তন করতে বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে, কেবল নাটকীয়তা উৎপাদনের জন্যই তিনি ইতিহাসকে বিকৃত করেছিলেন।

^১ *English History in Shakespeare* By J. A. R. Marriot, P. 11 দ্রষ্টব্য।

১৬২৩ খ্রিস্টাব্দে শেক্সপীয়ারের সহকর্মী অভিনেতা ও বন্ধু হেমিং এবং কণ্ঠলব্ধ তাঁর গ্রন্থাবলীর 'প্রথম ফলিও' সংস্করণ প্রকাশ করেন, তাতে ষষ্ঠ হেনরির নাটকের ১ম, ২য়, এবং ৩য়, তিন খণ্ডই প্রকাশিত হয়েছিল। এই কারণেই ষষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিকে শেক্সপীয়ারের রচনা ব'লেই ধরে নেওয়া হয়। কিন্তু পরবর্তী কালে শেক্সপীয়ারীয় সম্পাদকরা এ বিষয়ে সংশয় প্রকাশ করেছেন। তাঁরা বিভিন্নভাবে আলোচনা ক'রে প্রায় নিঃসংশয়ভাবে দেখিয়েছেন, ষষ্ঠ হেনরি নাটকের তিন খণ্ডই অন্য লেখকের রচনা, শেক্সপীয়ার সেগুলির সংযোজন, সংশোধন বা সংযোজন করেছিলেন মাত্র। ২য় ও ৩য় খণ্ডে শেক্সপীয়ারের ছাপ প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। কিন্তু প্রথম খণ্ডে তা অত্যন্ত অল্প। ১ম খণ্ডের সর্বশুদ্ধ প্রায় ২৬০০ লাইনের মধ্যে মাত্র অনধিক ৩০০ লাইনে শেক্সপীয়ারের চিহ্ন পাওয়া যায়। টেম্পল্ গার্ডেনের দৃশ্যটি (২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য) এবং ট্যালবটের বক্তৃতাগুলি (৪র্থ অংক, ৫-৭ দৃশ্য) শেক্সপীয়ারের রচনা ব'লেই স্পষ্টত মনে হয়। মটিয়ারের মৃত্যুকালীন বক্তৃতায় (২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য) এবং সাফোক ও রাজা ষষ্ঠ হেনরির ভাবী পত্নী মার্গারেটের প্রণয়লাপে, (৫ম অংক, ২য় দৃশ্য) শেক্সপীয়ারের স্পর্শ অনুভব করা যায়। তবে জোয়ান অব আর্কের চরিত্র-চিত্রণে শেক্সপীয়ারের কোনো দায়িত্ব ছিল মনে হয় না। এর নিম্প্রাণ অমার্জিত ভাবকে শেক্সপীয়ারের অনিপুণ হাতের রচনা বলতে-ও বিধা হয়। সম্ভবত তাঁর পূর্ববর্তী নাট্যকার এই চরিত্রটিকে ছবজ হলিনশেডের ইতিহাস থেকে গ্রহণ করেছিলেন। জোয়ান অব আর্কের চরিত্র নিয়ে শেক্সপীয়ারীয় সমালোচকদের মধ্যে প্রায়ই বিতর্ক হ'য়ে থাকে। জোয়ানের চরিত্রকে শেক্সপীয়ার কুৎসিত ক'রে গড়েছেন ব'লে এক দল সমালোচক তাঁর উপর ত্রুড় হ'য়ে ওঠেন। অন্য পক্ষে আর এক দল সমালোচক বলেন, এ বিষয়ে কবির কোনো দায়িত্বই ছিল না; এ চরিত্রটি অন্য নাট্যকারের সৃষ্টি; শেক্সপীয়ারের পক্ষে জোয়ানকে এ ভাবে দেখানো ছিল অসম্ভব। কিন্তু এই উভয় দলের বিরুদ্ধ মতামতগুলি লক্ষ্যভ্রষ্ট হ'য়ে পড়ে, প্রকৃত সত্যের কাছাকাছি গিয়ে পৌছয় না। শেক্সপীয়ার স্বয়ং এই

চরিত্রটিকে সৃষ্টি করলে তা নিশ্চয় জীবন্ত হ'য়ে উঠতো, তবে তিনি যে জোয়ানকে অন্ততর কোনো আলোকে দেখতেন, একথা ভাবার কোনো কারণ নেই। এবং এই কারণেই সম্ভবত তিনি জোয়ানের চরিত্রটিকে পুনরায় রচনা না করে পূর্ববৎ রেখে দিয়েছিলেন। জোয়ানের প্রতি শেক্সপীয়ারের বিদেব থাকাই ছিল স্বাভাবিক। জোয়ান করাসী, তাই তাঁর প্রতি যে আত্মীয়তাবাদী ইংরেজ শেক্সপীয়ারের এই বিদেব, তা নয়। কারণ, যথাস্থানে তিনি করাসীদের প্রশংসা করতে কখনো কুণ্ঠিত হন নি। জোয়ানের প্রতি তিনি বিরূপ, কারণ, জোয়ান ক্যাথলিসিজমে বিশ্বাসী, জোয়ান প্রতিক্রিয়ার অংগ মাত্র। অবশ্য, শেক্সপীয়ার যদি পরবর্তী কালে পরিণত রচনাশক্তি নিয়ে জোয়ানকে সৃষ্টি করতেন, তবে তিনি জোয়ানকে রাজা তৃতীয় রিচার্ড, হারি পাৰ্শি, শাইলক, বা ফলস্টাফ প্রভৃতির মতো বিরুদ্ধপক্ষের অধিকারী ক'রে তুলতেন—সে একই সংগে বিদেব ও প্রীতির পাত্রী হ'য়ে উঠতো, তাকে একই সংগে শেক্সপীয়ার দেখতেন ঘৃণা ও সহানুভূতির সংগে। শেক্সপীয়ার বলেছিলেন: "The web of our life is of a mingled yarn, good and ill together..." (All's Well, Act IV, Scene III). প্রকৃতপক্ষে ভালোয়-মন্দয় মেশা-মেশি স্বতবিরোধী চরিত্র সৃষ্ণনের প্রতি শেক্সপীয়ারের ধমন ছিল মোহ, তাতে তেমনি ছিল তাঁর দক্ষতা। এবং বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, এই স্বতবিরোধী চরিত্রগুলি সমকালীন সমাজের দ্বন্দ্ব ও স্বতবিরুদ্ধতারই মূর্ত প্রকাশ। জোয়ানের চরিত্রের মধ্যে-ও অনুরূপ স্বতবিরুদ্ধতা ও দ্বন্দ্ব বর্তমান ছিল। তাঁর মধ্যে প্রতি-ক্রিয়া এবং প্রগতি ছিল মেশামেশি হ'য়ে। শেক্সপীয়ার লক্ষ্য করলে দেখতে পেতেন, বস্তুত পক্ষে গ্রাম্য কুবাণী জোয়ান পাসেল যে দক্ষ ইংরেজ সেনানীদের বিরুদ্ধে অয়লাভ করেছিলেন, তার কারণ ছিল ফ্রান্সের গণশক্তিকে তিনি উদ্ভুদ্ধ ও সংঘবদ্ধ করতে পেরেছিলেন। এর প্রায় পাঁচ শ বছর বাবে সুশিক্ষিত ক্যানিস্ট বাহিনীর বিরুদ্ধে ইউরোপের প্রান্তরে প্রান্তরে যে শক্তি একথা অয়লাভ করেছিল, এ ছিল সেই প্রচণ্ড দুর্বীর শক্তি। জোয়ান অব ফ্রান্স সেদিন বুটেনের

বিরুদ্ধে ফ্রান্সে একটি 'প্রতিরোধ আন্দোলন,' একটি 'মুক্তির আন্দোলন,' গড়ে তুলেছিলেন মাত্র। ঐশী শক্তিতে বা ডাকিনী বিজ্ঞার জোয়ানের দ্বারা শক্তি নিহিত ছিল না, ছিল দেশের জনশক্তির উপর জোয়ানের পরিপূর্ণ নির্ভরশীলতার। ঐ সময় কৃষাণদের উপর বর্ষ ও ডাকিনীবিজ্ঞার প্রভাব প্রভূত পরিমাণে ছিল। ফলে, ভগবানের নামে, ধর্মের নামে, ডাকিনী বিজ্ঞার আকর্ষণে দেশের লোকে সেদিন বলে বলে জোয়ানের প্রতিরোধ আন্দোলনে এসে যোগদান করেছিল। এমন কি, রণকৌশলেও জোয়ান তৎকালে প্রচলিত সামন্ততান্ত্রিক শিতালির নীতিকে বজ্রন ক'রে যুদ্ধে জনসাধারণের রীতিকেই প্রয়োগ করেছিলেন। জোয়ানের সৈন্যদল সম্পর্কে ট্যালবটের কথাগুলি তাই সর্বতোভাবে ইতিহাস-সম্মত :

"Like peasant foot boys do they keep the walls,
And dare not take up arms like gentlemen."

(৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

তাই জোয়ানের মধ্যে একই সংগে প্রতিক্রিয়া ও প্রগতির উপযোগী বহু বিভিন্ন গুণ সম্মিলিত ছিল। জোয়ান রোমান ক্যাথলিক, গির্জার ও মিরাকুলে

১ জোয়ান এবং ডাকিনী বিজ্ঞার সংগে তাঁর সম্পর্ক সম্বন্ধে বিখ্যাত ঐতিহাসিক এ. এল. মর্টন বলেন : "It is impossible to be certain about the character of the force released by Joan, but all the evidence there is points to its connection with the witch cult, which existed through the Middle Ages as a secret religion of the exploited masses.....Men who felt that Church and State were leagued against them turned for consolation to the old enemy of the Christian mythology, the Devil....."

"The cult was strongest where the peasantry was poorest and most wretched..... Fragmentary references indicate that it was often connected with political unrest and conspiracy."—*A People's History of England* by A. L. Morton, P. 143.

বিখ্যাত, সুতরাং প্রতিক্রিয়াশীল। কিন্তু, কেবল তাই নয়, অল্প পক্ষে জোয়ান ফ্রান্সের স্বাধীনতা আন্দোলনের নেতা, গণশক্তির উদ্বোধক, শহীদ, স্বাধীন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বিরুদ্ধে নীরব জীবন্ত প্রতিবাদ। রোমান ক্যাথলিক চার্চে জোয়ান বিখ্যাত, কিন্তু রোমান ক্যাথলিক চার্চ-ই জোয়ানকে পুড়িয়ে মেরেছিল। তাই জোয়ানের দৃষ্টান্ত দেখে একটি ছিন্ন শিখার মতো সেদিন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বীভৎস স্বরূপকে উদ্ঘাটিত করে ধরেছিল। শেক্সপীয়রের প্রতিভার পরিণত যুগে হ'লে জোয়ানের স্বত-স্বন্দীল এই চরিত্রটি নিশ্চয় একটি অপরূপ মহিমা লাভ করতো।

১৬২৩ খ্রিস্টাব্দে বর্ষ হেনরি ১ম খণ্ড সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়। কিন্তু ইতিপূর্বে ২য় ও ৩য় খণ্ড 'কোয়ার্টে' সংস্করণে তিন বার প্রকাশিত হয়েছিল। ১ম খণ্ডের রচনায় শেক্সপীয়রের দায়িত্ব সম্পর্কে আলোচনার এই ব্যাপারটির গুরুত্ব নিতান্ত কম নয়।

প্রথম খণ্ড রাজা পঞ্চম হেনরির সংকারের সময় (১৪২২) থেকে তাঁর অকর্ম পুত্র রাজা বর্ষ হেনরির সংগে নেপলসের রাজকুমারী মার্গারেটের বিবাহের (১৪৪৫) ঠিক পূর্ব পর্যন্ত বিবৃত হয়েছে। দ্বিতীয় খণ্ডে রাজা বর্ষ হেনরির বিবাহের পর থেকে সেন্ট অ্যালবানের যুদ্ধে ইয়র্কপন্থীদের জয়লাভের কাল (১৪৫৫) পর্যন্ত বিবৃত হয়েছে। বর্ষ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ডের, শেষ দৃশ্যে রাজা বর্ষ হেনরি আল অব সাফোককে বলেন : "Take, therefore, shipping ; post, my lord, to France,....." ২য় খণ্ডের ১ম দৃশ্যে আল অব সাফোক বর্ষ হেনরিকে বলেন : "As by your high imperial majesty, I had in charge at my depart for France," ইত্যাদি। সুতরাং ১ম খণ্ডের সংগে ২য় খণ্ডের একটি যোগাযোগ এখানে সুস্পষ্ট রূপেই লক্ষ্য করা যায়।^১ উক্ত নাটকের ৩য় খণ্ডে সেন্ট অ্যালবানের যুদ্ধ থেকে

১ ডক্টর জনসনের মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য : "It is apparent that this

বর্ষ হেনরির হত্যা এবং প্রিন্স এডোয়ার্ডের (রাজা পঞ্চম এডোয়ার্ডের) অল্প (১৪৭১) পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে। ২য় খণ্ডের সংগে ৩য় খণ্ডের-ও অনুরূপ একটি ঐতিহাসিকতা লক্ষ্য করা যায়। ২য় খণ্ডের শেষ দৃষ্টে দেখা যায়, পরাজিত বর্ষ হেনরি সেন্ট অ্যালবানের যুদ্ধক্ষেত্র থেকে লণ্ডনে পলায়ন করছেন এবং ইয়র্ক-পক্ষীরা করছেন তাঁর অনুসরণ। ৩য় খণ্ডের ১ম দৃষ্টে এই পলায়ন ও অনুসরণের অনুরূপই দেখা যায়—কেবল দৃষ্টান্তের বটেই মাত্র, সেন্ট অ্যালবান থেকে লণ্ডনে।^১

রাজা বর্ষ হেনরি নাটক, ২য় ও ৩য় খণ্ড ১৬০০ খৃষ্টাব্দে দুই খণ্ডে "The Contention of the Two famous Houses of Yorke and Lancaster," নামে প্রকাশিত হয়। প্রথম খণ্ড 'দি কন্টেন্টশন' এবং ২য় খণ্ড 'দি ট্রু ট্রাজেডি'-তে শেক্সপীরের সংশোধনী ও সংযোজনী লেখনীর চিহ্ন প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। এই নাটকগুলিকে বিশ্লেষণ করে শেক্সপীরীয় পণ্ডিতরা এই সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, এগুলিতে মার্গোর হাতের চিহ্ন-ও প্রচুর পরিমাণে রয়েছে। কারো কারো মতে, এই দুই খণ্ড যে পূর্ববর্তী নাটকের উপর ভিত্তি করে রচিত হয়েছিল, তাতে মার্গোর হাত ছিল—অর্থাৎ মার্গো সম্ভবত ঐ পূর্ববর্তী নাট্যকারের সংগে সহযোগিতা করেছিলেন। স্ত্রীর সিডনি

play begins where the former ends, and continues the series of transactions of which it presupposes the first part already known. This is a sufficient proof that the second and third parts were not written without dependance on the first, though they were printed as containing complete period of history."

১ ডক্টর জনসন বলেন : "This play (3rd part) is only divided from the former for the convenience of exhibition ; for the series of action is continued without interruption, nor are any two scenes of any play more closely connected than first scene of this play with the last of the former."

লী কিন্তু ভিন্নতর মত পোষণ করেন। তিনি বলেন, পূর্ববর্তী নাটকের সংশোধন করার কালেই মার্লে শেক্সপীয়রের সহযোগিতা করেছিলেন। যাই হোক, শেক্সপীয়র বর্ষ হেনরি নাটকগুলিকে রচনা করেন নি, কেবল পূর্ববর্তী কোনো নাট্যকারের রচনাকে সংশোধিত বা সংযোজিত ক'রে দিয়েছিলেন, সে কথা শেক্সপীয়রীয় সমালোচকরা দক্ষতার সংগে প্রমাণ করলে-ও কার রচনার উপর ভিত্তি ক'রে সেগুলি গড়ে উঠেছিল, তা স্থির ভাবে কোনো সমালোচক প্রমাণ করতে পারেন নি। ঐ পূর্ববর্তী নাটকগুলি বর্তমান না থাকায় সেগুলির রচয়িতা কে ছিলেন, তা স্থির করতে হ'লে শেক্সপীয়র কর্তৃক সংশোধিত বা সংযোজিত নাটকগুলির উপরই প্রধানত নির্ভর করতে হয়। ফলে নির্ধারণের কাজটা অত্যন্ত জটিল হয়ে ওঠে, ভুলের সম্ভাবনা-ও যায় বেড়ে। বিভিন্ন সমালোচক উক্ত পূর্ববর্তী রচনাগুলিকে বিভিন্ন লেখকের ব'লে প্রমাণ করতে চান। তবে এ বিষয়ে কোনো স্থির সিদ্ধান্তে আসা সম্ভব না হলে-ও গ্রীনের উদ্ভা থেকে স্পষ্টই অনুমান করা যায় যে, তাঁরই স্বার্থে বা সম্মানে আঘাত পড়েছিল সব চেয়ে বেশি। হালাম অনুমান করেন, শেক্সপীয়রের বর্ষ হেনরি প্রথম খণ্ড গ্রীনের রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই রচিত হয়েছিল। ২য় ও ৩য় খণ্ড সম্পর্কে একথা আরো জোরের সংগেই বলা যায়।

এই তিন খণ্ডের মধ্যে ঘটনাগত ঐতিহাসিক ক্রটি-বিচ্যুতি যথেষ্ট পরিমাণে রয়েছে। যথা : প্রথম খণ্ডের চতুর্থ অঙ্কে ফরাসীত্রাস ট্যালবটের মৃত্যু ঘটে। এবং এই খণ্ড মার্গারেট অব আঞ্জুর সংগে বিবাহের ঠিক পূর্বেই শেষ হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে উক্ত বিবাহের আট বছর বাবে ট্যালবটের মৃত্যু হয়েছিল। নাটকে দেখানো হয়েছে, ডিউক অব বেডফোর্ডের মৃত্যুর পর বর্ষ হেনরির অভিষেক হচ্ছে; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তা হয়েছিল বেডফোর্ডের মৃত্যুর পূর্বেই। নাটকে ডিউক অব বার্গাণ্ডির দলত্যাগকে যখন দেখানো হয়েছে, বস্তুত তা ঘটেছিল তার অনেক আগেই। নাট্যকার ছই জন আল্‌স্‌ অব ওয়রউইককে জড়িয়ে ফেলেছেন; ১৪৩৯ খ্রিস্টাব্দে রিচার্ড থিউচ্যাম্প, আল্‌স্‌ অব

ওঅরউইকের মৃত্যু হয়, অতঃপর বিখ্যাত 'কিং-মেকার' রিচার্ড নেভিল আল' অব ওঅরউইক হন। নাটকের ২য় খণ্ডে এলিনর কনহাম রানী মার্গারেটকে অপমান করছেন, এইরূপ দেখানো হয়েছে;। অথচ প্রকৃত পক্ষে কুমারী মার্গারেটের ইংল্যাণ্ডে আগমনের তিন বৎসর পূর্বেই ডাকিনীবিজ্ঞার অভিযোগে তিনি নির্বাসিত হন। এ ছাড়া-ও দুই একটি ছোটো খাটো ক্রটি লক্ষ্যেই চোখে পড়ে। ১ম খণ্ডের ২য় অংক ৫ম দৃশ্বে এডমাণ্ড মটিমার তাঁর ভাগিনের রিচার্ড ডিউক অব ইয়র্ককে বলেন :

"By my mother I derived am
From Lionel Duke of Clarence, the third son
To king Edward the third,..."

এখানে নাট্যকার খুল্লতাত এবং প্রাতুপুত্রের নাম এক হওয়ার দুজনের মধ্যে গণ্ডগোল ক'রে ফেলেছেন। স্মরণীয়, লাওনেল অব অন্টওয়ার্প, ডিউক অব ক্লরেন্সের কন্যা ফিলিপার সঙ্গে এডমাণ্ড মটিমারের বিবাহ হয়। এডমাণ্ড মটিমারের জ্যেষ্ঠপুত্র ছিলেন রোজার মটিমার এবং কনিষ্ঠ পুত্র ছিলেন এডমাণ্ড মটিমার। এই রোজার মটিমারকেই দ্বিতীয় রিচার্ড ইংল্যাণ্ডের সিংহাসনের ভাবী উত্তরাধিকারী নিযুক্ত ক'রে গিয়েছিলেন। রোজারের সংগে এলিনর ইংল্যাণ্ডের বিবাহ হয়। ফলে ষষ্ঠ হেনরি নাটকে বর্ণিত এডমাণ্ড মটিমারের জন্ম হয়। সুতরাং এই এডমাণ্ডের মূখে উপরোক্ত উক্তিটি ঐতিহাসিক বিভ্রান্তির ফলে ঘটেছে। ১ম খণ্ডের ৩য় অংক ৪র্থ দৃশ্বে রাজা ষষ্ঠ হেনরি বলেন : "I do remember how my father said...ইত্যাদি।" কিন্তু বাবা কি বলেছিলেন, তা ষষ্ঠ হেনরির স্মরণ থাকার কথা নয়। কারণ, তাঁর বয়স যখন মাত্র ন মাস, তখনই তাঁর পিতার মৃত্যু ঘটে।

শেক্সপীয়ার যে এই নাটকগুলির রচয়িতা ছিলেন না, তা প্রমাণ করার জন্য অনেকে এই ঐতিহাসিক ক্রটি-বিচ্যুতিগুলিকে যুক্তি-হিসাবে গ্রহণ করেন। কিন্তু সে যুক্তি গ্রহণীয় নয়। শেক্সপীয়ারের অস্বরূপ ঐতিহাসিক বিভ্রান্তি বা

বিচ্যুতি তাঁর অস্তিত্ব নাটকে-ও লক্ষ্য করা যায়। বর্ষ হেনরি নাটকের নিম্নলিখিত লাইনগুলির সংগে শেক্সপীয়রের জীবন ও স্মরের একটি নিবিড় বোগ আছে মনে হয় :

"For what is wedlock forced, but hell,
An age of discord and continual strife ?"

(১ম খণ্ড, ৫ম অংক ৫ম দৃশ্য)

শেক্সপীয়র একদা, যেকোন কারণেই হোক, অ্যান হ্যাথাওয়েকে বিয়ে করতে বাধ্য হয়েছিলেন, দেখা এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

"And as the butcher takes away the calf,
And binds the wretch, and beats it when it strays,
Bearing it to the bloody slaughter house,
Even so, remorseless, have they borne him hence."

(২য় খণ্ড, ৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

"Who finds the heifer dead, and bleeding fresh,
And sees fast by a butcher with an axe,
But will suspect 'twas he that made the slaughter ?"

(২য় খণ্ড, ৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

কম্বাইখানা সংক্রান্ত এমন প্রাণবান বর্ণনা দেওয়া শেক্সপীয়রের পক্ষেই ছিল স্বাভাবিক। ১ম খণ্ডের ৫ম অংক ৩য় দৃশ্যের আগ অব লাকোকে নিম্নলিখিত বাচনভঙ্গী-ও শেক্সপীয়রের বিভিন্ন রচনার ধারে ধারে দেখা যায় :

"She is beautiful ; and therefore to be woo'd ;
She is a woman ; therefore to be won."

তুলনীয় : তৃতীয় রিচার্ড নাটকের ১ম অংক , ২য় দৃশ্যের কথাগুলি :

"Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won ?"

কিন্তু তুলনীয় ; টিটাস আণ্ড্রোনিকাস, ২য় অংক, ১ম দৃশ্যের উক্তি :

"She is a woman, therefore may be woo'd ;
She is a woman, therefore may be won ;..."

কিবা তুলনীয় : ৪১নং সনেটের লাইনগুলি :

"Gentle thou art, and therefore to be won,
Beauteous thou art, therefore to be assail'd."

উপরের উদ্যতিগুলি থেকে-ও স্পষ্টই যোঝা যায় যে, হেনরি নাটকগুলির রচনার শেক্সপীরের যথেষ্ট দায়িত্ব ছিল।

আমরা ইতিপূর্বেই ব্যায়ে ব্যায়ে বলেছি যে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের জন্য অনিবার্যরূপে প্রয়োজন ছিল দেশের সুসংবদ্ধতা এবং দেশময় দীর্ঘস্থায়ী শান্তি, এবং শেক্সপীরের কালে বুর্জোয়ারা দেশের এই সুসংবদ্ধতা ও দেশময় শান্তিকে সংরক্ষণের জন্য নির্ভর করেছিল একটি শক্তিশালী সুস্থায়ী একরাজতন্ত্রের উপর। কিন্তু শক্তিশালী অণ্ড স্হায়ী একরাজতন্ত্রটা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিল স্বত-বিরুদ্ধ। একরাজতন্ত্রকে শক্তিশালী বা স্হৃঢ় করতে হ'লে চাই শক্তিমান ও বুদ্ধিমান রাজা। কিন্তু বংশানুক্রমে সকল রাজাই যে শক্তিমান ও বুদ্ধিমান হ'তে পারবে, এমনটি সম্ভব নয়। বংশানুক্রমে উত্তরাধিকারের ব্যবস্থার কোনো রাজা হবে বুদ্ধিমান ও শক্তিমান, আবার কোনো রাজা হবে অক্ষম ও নির্বোধ, এই স্বাভাবিক। শেক্সপীরের কালে রাজার নিবুদ্ভিতা বা অক্ষমতার অর্থ ছিল সামন্ততন্ত্রের প্রতিক্রিয়াশীল অন্তর্ঘাতী পুনরুত্থান এবং বুর্জোয়া অর্থনীতির বিকাশের পথে বাধার সৃষ্টি। সুতরাং অক্ষম, অশক্ত একরাজতন্ত্রের প্রতি শেক্সপীরের সমর্থন বা সহানুভূতি থাকা ছিল অসম্ভব। অণ্ড অক্ষম, অশক্ত রাজাকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে সিংহাসনে শক্তিমান রাজার প্রতিষ্ঠার অর্থ ছিল বিদ্রোহ, গৃহযুদ্ধ, অশান্তি এবং সেই সুযোগে সামন্ত প্রভুদের পুনরুত্থানের সম্ভাবনা। অর্থাৎ শেক্সপীরের কালে বুর্জোয়াদের একটি স্বত-বিরুদ্ধ সমস্তার সম্মুখীন হ'তে হয়েছিল। তাই আমরা দেখি, শেক্সপীর এক দিকে যেমন ঘৃণা করেন দুর্বল, অক্ষম রাজাকে, তেমনি তিরি ঘৃণা করেন বিদ্রোহ ও গৃহযুদ্ধকে। এই জন্যই অনেক ক্ষেত্রে শেক্সপীর-সৃষ্ট একই চরিত্রের মধ্যে

লক্ষ্যণ বিপরীত ধর্মের সমাবেশ দেখা যায়, একই চরিত্র তাঁর ঘৃণা ও প্রীতি একই সংগে লাভ করে এবং সেগুলি এক একটি অপূর্ব দৃষ্টিতে পরিণত হয়।

যষ্ঠ হেনরি নাটকগুলি শেক্সপীয়ারের খুব পরিণত হাতের রচনা নয়। তাছাড়া, তাঁকে তাঁর পূর্বতন নাট্যকারের গঠন-গভীর মধ্যে অনেকাংশে আবদ্ধ থাকতে হয়েছিল। তাই রাজা যষ্ঠ হেনরি নাটকগুলিতে একই চরিত্রের মধ্যে দৃষ্টান্তীয় বিরুদ্ধ গুণের তেমন নিপুণ ও নিগূঢ় সমাবেশ লক্ষ্য করা যায় না। শেক্সপীয়ার তাই যষ্ঠ হেনরিকে প্রধানত সিংহাসনের দ্বারা উত্তরাধিকারী হিসাবেই লক্ষ্য করেছেন, তাঁর দুর্বলতা ও অক্ষমতাকে দেখেছেন ক্রমা ও সহানুভূতির চক্ষে। পরবর্তী কালে কিং জন বা চার্লস দ্বিতীয় রিচার্ডের মধ্যে অক্ষমতা ও দৌর্বল্যকে তিনি যেমন মিশ্রিত ঘৃণার সংগে লক্ষ্য করেছিলেন, যষ্ঠ হেনরি নাটকে তিনি তেমনটি করেন নি, যষ্ঠ হেনরির দুর্বলতাকে তিনি সম্বোধন লক্ষ্য ও ক্রমা করে গেছেন, তাঁর স্নেহ ও সহানুভূতি অকুপণভাবে বর্ণিত হয়েছে যষ্ঠ হেনরির ওপর। তাই রণক্ষেত্রের রক্তস্রোত, হলিবাথ এবং কোগাহল থেকে পলায়িত বিষন্ন হেনরিকে তিনি একটি গভীর বেদনার অপরূপ সৌন্দর্যে মহিমায়িত করে তোলেন। (৩য় খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ৫ম দৃশ্য দ্রষ্টব্য।) গৃহযুদ্ধের জন্ত হেনরির অশক্ত শাসনই যে ছিল দায়ী, শেক্সপীয়ার যেন সে কথা ভুলে যান, গৃহযুদ্ধের হঃসহ বীভৎসতার উপর শেক্সপীয়ারের যে-তীব্র আশ্রয় ঘৃণা নিবদ্ধ হয়েছিল, তা প্রকাশের জন্ত তিনি নিযুক্ত করেন যষ্ঠ হেনরিকেই! বস্তুত পক্ষে, হেনরি শেক্সপীয়ারের সুখপাত্রের পরিণত হন। তাই গৃহযুদ্ধের হিংস্র বর্বরতা দেখে হেনরি শিউরে ওঠেন, স্বার্থান্ধ সামন্তদের আত্মীয় লাগসাকে দেন দিকার, জনসাধারণের হৃৎবেদনায় তাঁর হৃদয় কাতর হয়ে ওঠে। তিনি বলেন :

“O piteous spectacle ! O bloody times !

Whilst lions war, and battle for their dens,

Poor harmless lambs abide their enmity.”

হেনরি চান রাজমুহূর্ত ও রাজদণ্ড পরিত্যাগ করে গ্রামের নিভূতে, মেঘ-

পালকের জীবনে কিরে যেতে। গ্রাম্য বরিসের তথাকথিত শাস্ত জীবনে
কিরে বাণ্যার করনা বা কামনা কেবল হেনরিরই ছিল না; এমনি একট
করনা মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়রের জীবনের-ও একাংশ দ্বিগুণে চিরদিন
প্রবাহিত হয়েছিল, এবং একদিন তাঁকে ভাসিয়ে নিয়ে গিয়েছিল চিরদিনের
অন্ত। শেক্সপীয়র যখনই তাঁর আদর্শের লংগে কঠিন লংগ্রামের সম্মুখীন
হয়েছেন, তখনই তিনি পলায়ন করেছেন,—হোক সে পলায়ন কোনো ক্ষুদ্র
অজ্ঞাত দীপে, কিম্বা কোনো দূর্ভেদ্য অরণ্যে। (‘অ্যাঙ্ক ইউ লাইক ইট,’
ও ‘টেনপেন্ট’ নাটক স্মরণীয়।) মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়রের এই পলায়নগরতা
তাঁর গোড়ার যুগ থেকেই লক্ষ্য করা যায়। তাই বর্ষ হেনরির সাধারণ শাস্ত
গ্রাম্য জীবনে কিরে বাণ্যার করনাটা আকস্মিক ছিল না, শেক্সপীয়রের জীবন
আদর্শের লংগে ছিল অংগাংগীভাবে জড়িত।

গৃহযুদ্ধের অন্ত দ্বারী ছিলেন অক্ষম শাসক রাজা বর্ষ হেনরি, অথচ শেক্সপীয়র
তাঁকে নিশ্চিন্ত না করে গৃহযুদ্ধকেই নিশ্চিত করেছিলেন। তেমনি সামন্ততান্ত্রিক
কলহ ও বিদ্রোহের অন্ত-ও বহুলাংশে দ্বারী ছিলেন রাজা বর্ষ হেনরিই। অথচ
শেক্সপীয়রের রোবট। তাঁর উপর গিয়ে পড়ে নি, পড়েছিল যুয্যমান সামন্ত
প্রভুদের উপর। তাই শেক্সপীয়র গোড়ার দিকে রিচার্ড, ডিউক অব ইঅর্ককে
দেখেন শাস্তি ও সুসংবদ্ধতার শত্রু, বিদ্রোহী সামন্ত হিসাবেই। এবং গোড়ার
দিকে ইঅর্কের বিদ্রোহটা ছিল-ও তাই। ইঅর্ককে দিয়ে এমন সব উক্তি তিনি
করিয়েছেন, যা ইঅর্কের চরিত্রটিকে হান্সকর বা বিরক্তিকর করে তুলেছে।
ইঅর্ক বলেন :

“This hand was made to handle nought but gold ;
I cannot give due action to the words,
Except a sword, or scepter, balance it.
A scepter shall I have, have I a soul ;
On which I'll toss the flower-de-luce of France.”

(২য় খণ্ড, ৫ম অঙ্ক, ১ম দৃষ্ট)

এখনো শেক্সপীয়ারের চোখে ইঅর্ক বিদ্রোহী সামন্ত মাত্র ; তাই শেক্সপীয়ার তাঁর প্রতি সহানুভূতিশীল নন। ইঅর্কের কথাগুলিকে তাই অ্যাক কেডের কথার প্রতিধ্বনি মাত্র মনে হয়। বিদ্রোহী জনসাধারণের মনোভা জন কেডকে শেক্সপীয়ার বিদ্রূপ করেছেন বলে তাঁকে অনেকে প্রতিক্রিয়াশীল এবং অগণ-তান্ত্রিক বলে নিন্দা করেছেন। কিন্তু ২য় খণ্ড রচনার কাল পর্যন্ত, বেশ স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্সপীয়ার ইঅর্ক বিদ্রোহ এবং তাঁর কেটবাসী সমর্থকদের সমর্থনকে তখনো সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহ মাত্র রূপে দেখেছেন। তাই ইঅর্কের মুখে শেক্সপীয়ার এই উক্ত দিয়েছেন :

"And for a minister of my intent,
I have seduc'd a head-strong Kentish man,
John Cade of Ashford,
To make commotion, as full well he can,
Under the title of John Mortimer.

By this I shall perceive the common's mind
How they affect the house and claim of York."

(১য় খণ্ড, ৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

অতরাং জন কেডের বিদ্রোহ শেক্সপীয়ারের কাছে সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহের লেঙ্কুড মাত্র ছিল ; অতরাং তাকে তিনি ভীতভাবে পরিহাসবিদ্রূপ করেন। প্রকৃত পক্ষে সামন্ততন্ত্রের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ অবলম্বন ছিল বিক্ষুব্ধ কৃষাণ শক্তি ; এবং কৃষাণ শক্তিকে সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়া বারে বারে কাছে লাগিয়েছিল এবং এমনভাবে করেছিল প্রগতির পথে অন্তরায়ের সৃষ্টি। তাই অ্যাক কেডের বিদ্রোহের প্রতি শেক্সপীয়ারের বিদ্রূপ ভাব থাকাই ছিল স্বাভাবিক। শেক্সপীয়ার তাঁর ষষ্ঠ হেনরি ২য় খণ্ডে ইঅর্কের বিদ্রোহের সামন্ততান্ত্রিক দিকটির প্রতিই জোর দিয়েছিলেন, অতরাং ঐ সময় অ্যাক কেডের বিদ্রোহের কেবল সামন্ত-

তাত্ত্বিক দিকটিই তাঁর চোখে ধরা পড়েছিল, তার প্রগতিশীল দিকটি তাঁর চোখে পড়ে নি।^১

গোড়ার দিকে ইঅর্কের বিদ্রোহ উত্তরাধিকার সংক্রান্ত সামন্ততান্ত্রিক চক্রান্ত বা কলহ মাত্র থাকলেও, শীঘ্রই তার পশ্চাতে প্রতিষ্ঠিত সামন্ততান্ত্রিক চক্রের বিরুদ্ধে দেশের নাগরিক, বণিক, গ্রাম্য অধিদার এবং ধনী কৃষকরাও এসে দাঁড়ান। ফলে, ইঅর্ক বিদ্রোহের একটি গুণগত পার্থক্য ঘটে এবং তা প্রগতিশীল হয়ে ওঠে। ইংল্যান্ডের জাতীয় জীবনের ইতিহাসকার শেক্স-পীররের চোখে তা ধরা পড়ে। তাই বস্ট হেনরি নাটকের ২য় খণ্ডে ইঅর্কের প্রতি শেক্সপীররের সহানুভূতি দেখা না গেলেও, ৩য় খণ্ডে কিন্তু তাঁর মনো-ভাষের পরিবর্তন ঘটে। রাজা বস্ট হেনরির প্রতি শেক্সপীররের ঘৃণা ও সহানুভূতি তখনো অক্ষুণ্ণ থাকে সত্য, তবে তিনি ইঅর্ককে প্রগতিশীল শক্তির প্রতিনিধিরূপে প্রত্যক্ষ করেন। ৩য় খণ্ডের প্রথম অঙ্কে (এই অঙ্কেই ইঅর্কের মৃত্যু হয়) তাই ইঅর্ক চরিত্রটি অকস্মাৎ একটি অপূর্ব মহিমা লাভ করে। বস্ট হেনরির চরিত্রকে অনাহত রেখে-ও এই নূতন আলোকে ইঅর্কের

১ জ্যাক কেডের বিদ্রোহের দ্বিমুখিতাকে ঐতিহাসিক এ. এল. মর্টন সুন্দর ভাবে বর্ণনা করেন :

“Even before the end of the Hundred Years’ War the general discontent aroused by this misgovernment had found expression in the Kentish revolt led by Jack Cade. The revolt had a double character. In part it was a kite flown by the Duke of York to test the popular feeling and the strength of the Government. From this point of view it can be regarded as the first phase of the Wars of the Roses. But it was also a genuinely popular rising of the middle classes, merchants, and country gentry and yeomen farmer, against the misgovernment of the great nobles.” *A People’s History of England* by A. L. Morton, PP. 150-51.

চরিত্রকে উদ্ভাসিত করার উদ্দেশ্যে বর্ষ হেনরির সুখেই ইন্সকোর্ট তিনি বর্ণনা দেন : “Ah, know you not, the city favours him,

And they have troops of soldiers at their beck ?”

(১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

এমনি ভাবে শেক্সপীয়ার, রাজনীতিক বা অর্থনীতিক খিওরির মধ্য দিয়ে নয়, শিল্প চেতনার মধ্য দিয়েই সমগ্র ইংল্যান্ডের প্রাণস্পন্দনকে নিভুল ভাবে অনুভব করেন।

বর্ষ হেনরির নাটকগুলি শেক্সপীয়ার তাঁর শিক্ষানবিশীর একেবারে গোড়ার সুগে লিখেছিলেন, এমন মনে করা যায় না। কারণ, কোনো প্রতিষ্ঠিত নাট্যকারের রচনার উপর কলম চালাবার অল্প এক অনভিজ্ঞ তরুণের ডাক পড়েছিল, একথা ভাবা অসম্ভাব্য। তিনি যে মঞ্চের পরিচালক হিসাবেও ঐ সময় ঐ গুরু দায়িত্ব পেয়েছিলেন. তা-ও বলা চলে না। এ বিষয়ে ম্যালোনের লাক্স্য উল্লেখযোগ্য : “As to our author's having accepted these pieces as a *director* of stage, he had, I fear, no pretension to such a situation at so early a period.” সুতরাং সাহিত্যিক হিসাবেই যে শেক্সপীয়ার এই গুরু দায়িত্ব লাভ করেছিলেন, একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে।

কিন্তু ঐ সময় শেক্সপীয়ারের সাহিত্যিক খ্যাতি কিসের উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল? তখনো তাঁর ‘ভেনাস অ্যান্ড এডনিস’, ‘লিউক্রিস’, বা সনেটগুলি ছিল অরচিত। সুতরাং ঐ সময় নাট্য রচনার শেক্সপীয়ারের অভিজ্ঞতা ছিল, একথা বলা আবো অসম্ভাব্য হবে না।

শেক্সপীয়ারের শিল্পী-সত্তা বা শিল্পচেতনার বিকাশের ধারাকে বিশ্লেষণ করলে দেখা যায়, কেবল উপভাস ছাড়া ঐ সময়কার প্রচলিত সকল প্রকার সাহিত্যিক আঙ্গিক বা রূপকেই তিনি তাঁর প্রতিভার বাহন হিসাবে যোগ্য কিনা পরীক্ষা করে দেখেছিলেন। এবং এই বাচাই-এর-ও একটি

সামান্যবাহিকতা আছে। তিনি তাঁর পরিণত রচনার যুগে অকস্মাৎ চতুর্নিশী কবিতাবলী বা ষণ্ডকাব্যগুলিকে বাহনরূপে পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন, একথা যেমন যুক্তিসংগত ভাবে ভাবা যায় না, তেমন ভাবা যায় না কমেডি বা ট্র্যাজেডির নিখুঁতরূপ আয়ত্ত করার পরে তিনি 'টিটাস অ্যান্ড্রোনিকাস'-এর মতো অপরিণত ট্র্যাজেডি বা 'কমেডি অব এরসের' মতো গ্রহননের দুর্বল বাহনকে পরীক্ষা ক'রে দেখেছিলেন। বহু শেক্সপীয়রীয় সমালোচক শেক্সপীয়রের শিমচেতনা ও শিল্পীসত্তার বিকাশের ধারাবাহিকতার দিকে লক্ষ্য না রেখে 'টিটাস' ও 'টেমিং'-কে তাঁর 'তৃতীয় রিচার্ড', 'রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট', 'মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রীম' বা 'হার্ণেট অব ডেনিসের' যুগে বা তৎপরে স্থান দিয়েছেন। কিন্তু তা সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। আমি তাই 'টিটাস'-এর মতো অপরিণত ট্র্যাজেডি এবং 'টেমিং' বা 'কমেডি অব এরসের' মতো গ্রহননকে একেবারে গোড়ার যুগে, অর্থাৎ ষষ্ঠ হেনরি রচনার পূর্বে, স্থান দিতে চাই। এক দল সমালোচক 'টিটাস অ্যান্ড্রোনিকাস'-কে শেক্সপীয়রের রচনা বলতে দ্বিধা বোধ করেন। তাঁদের মতে 'টিটাস' হোলো 'অন্-শেক্সপীয়রীয়ান' ^১। অর্থাৎ পরিণত শেক্সপীয়রের গুণাবলীর একান্তই অভাব তাতে। যেহেতু লেজ এবং বেঙের লেজহীনতা লক্ষ্য ক'রে কোন প্রাণীবিদ যদি বলেন, যেহেতু লেজ এবং বেঙের কোনো সম্পর্ক নেই, তাতে যেমনটি হয়, 'টিটাস'-কে অ-শেক্সপীয়রীয় বললেও হয় তেমনিটি। এতে শেক্সপীয়রের প্রতি অতি-ভক্তি প্রকাশ পেলেও সাহিত্য-সমালোচনার নৈপুণ্য প্রকাশ পায় না। শেক্সপীয়র একদা কশাইখানার কাজ করতেন বা হরিণ চুরি করেছিলেন, একথা স্বীকার করতে

^১ "Upon the whole, Titus Andronicus may be disregarded. Even if it were a work of Shakespere we should still call it un-Shakesperean."

—Shakespere : His Mind and Art by Edward Dowden, P. 55.

অনেক জীবনীকারের শেক্সপীয়ার পৌত্তলিকতার বাধে। 'টিটাস'কে অ-শেক্সপীয়ারীয় বলার মধ্যেও সেই পৌত্তলিকতাই বিদ্যমান।

শেক্সপীয়ার যখন লণ্ডন রংগমঞ্চে আসেন, তখন কিডের স্পেনিস ট্র্যাজেডি শত শত দর্শককে মুগ্ধ রেখেছিল। এই নাটকখানির আফালন ও হৃদয়হীন স্বরূপতাই ছিল দর্শকদের প্রধান আকর্ষণ। সুতরাং উচ্চাকাংখী নবাগত শেক্সপীয়ারের পক্ষে অমূরূপ একটি নাটক রচনার জন্ত উৎসাহবোধ করাই ছিল স্বাভাবিক। হেনস্লোর কড়চার ১৫৯২ খৃস্টাব্দের ১১ এপ্রিল তারিখে 'টিটাস আণ্ড ভেন্টিগিলিয়ান' নামে একটি নাটকের নামোল্লেখ দেখা যায়। এই নাটকখানিও সম্ভবত ঐ সময় খুব জনপ্রিয় ছিল।^১ শেক্সপীয়ার তাঁর নাটক রচনার সময় সম্ভবত তাঁর কিছু কিছু ঘটনা ও চরিত্র ঐ নাটক থেকে গ্রহণ ক'রেছিলেন। গ্রীন, পীল ও মালোর বিভিন্ন রচনাও তাঁকে এ বিষয়ে সাহায্য করেছিল মনে হয়। গ্রীনের 'আলকীমাস, কিং অব আরাগ', পীলের 'ব্যাটল অব অ্যালাকাজার,' এবং মালোর 'জু অব ম্যান্টা' উল্লেখযোগ্য।

শেক্সপীয়ার তখনো আত্মপ্রতিষ্ঠিত হননি, তাই তিনি সমসাময়িক মহারথদের অনুকরণে ছিলেন ব্যস্ত। তথাপি 'টিটাস'-এর মধ্যে তাঁর বিরাট ভবিষ্যতের বহু সূচনাকেই সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায়। 'টিটাস' থেকে 'কিং লিয়ার' পর্যন্ত শেক্সপীয়ারের ব্যাপ্তপথ সুদীর্ঘ হ'লেও, কিং লিয়ারের অপরিণত আভাস যে টিটাসের মধ্যে পাওয়া যায় না, এমন নয়। লিয়ারের সংগে টিটাসের বা কর্ডেলিয়ায় সংগে ল্যাভিনিয়ার তুলনা চলে না সত্য, তথাপি ভাবের মধ্যে যে সম্পর্ক রয়েছে, তাকে অস্বীকার বা উপেক্ষা করাও যায় না। অবশ্য, সে সম্পর্ক কালবৈশাখীর মেঘের সংগে পুঞ্জীভূত কৃষ্ণ ধূমের,—সে সম্পর্ক অপরিণতের সংগে অপরিণতের। লিয়ার ছিলেন সামন্ততান্ত্রিক পিতা, টিটাস ও ছিলেন তাই। লিয়ার নিজের রাজ্য বিলিয়ে দিয়ে একদিন শক্তিহারা স্বর্নস্বহারা হয়েছিলেন,

টিটাসও হয়েছিলেন প্রায় তাই—স্যাটারিনাসের হাতে তিনি স্বেচ্ছায় রাজ্য তুলে দিয়েছিলেন। লিয়ারের উন্নততাকে টিটাসের উন্নততারই পরিণত রূপ মনে হয়। কেবল তাই নয়, পরবর্তী শেক্সপীয়রীয় নাটকের কোনো কোনো ঘটনা বা চরিত্রের আভাস-ও 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস'-এর মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। হ্যামলেট প্রতিশোধ নেওয়ার জন্য পাগল সেজে ছিল, টিটাসও করেছিলেন তাই। মুর আরনের চরিত্রই একদা ইআগোর ভয়ংকর চরিত্রের মধ্যে পরিণতি লাভ করেছিল। কেবল তাই নয়, 'ওথেলো' নাটকের মধ্যে মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়র যেন তাঁর 'টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস' রচনার কালের একটি ভুল বা ত্রুটিকে সংশোধন ক'রে নিয়েছিলেন। ক্রমকায় মুর আরনের ভয়ংকর চরিত্র সৃষ্টি ক'রে শেক্সপীয়রের পক্ষে শাস্ত থাকা সম্ভব ছিল না। আরনের চরিত্র থেকে এই কথাই মনে হয় যে, আরন ক্রমকায় মুর, তাই সে এমন ভয়ংকর, দর্পকের এই ধারণা বা সিদ্ধান্ত সমূলে বিনষ্ট করার জন্যই যেন শেক্সপীয়র একদা রচনা করেছিলেন তাঁর 'ওথেলো' নাটক। এখানে মানবিকতাবাদী বর্ণবিষেব-হীন শেক্সপীয়র ক্রমকায় মুর 'ওথেলো'কেই করলেন তাঁর নাটকের নায়ক এবং খেতকার ইয়োগোকে করলেন তাঁর নাটকের শয়তান প্রতিনায়ক। খেতকার ইয়োগোর মার্জিত বীভৎসতা ক্রমকায় আরনের অমার্জিত ভয়াবহতাকে বহু দূরে ছাড়িয়ে গেলো। মনে হোলো, শেক্সপীয়র তাঁর আরন চরিত্র সৃষ্টির প্রায়শ্চিত্ত করলেন ইয়োগো চরিত্র রচনার মধ্যেই।

শেক্সপীয়র 'লিউক্লিসের' ধর্মণ সম্পর্কে কাব্য রচনা ক'রে একদা বশবী হয়েছিলেন। এই লিউক্লিসের ধর্মণ ও টাকুইনাসদের ধর্মণের কথা 'টিটাসের' মধ্যে বারে বারে উল্লেখ করা হয়েছে। ওভিডের 'মেটামর্ফসিস' থেকে শেক্সপীয়র তাঁর রচনার বহু কাহিনী গ্রহণ করেছিলেন, টিটাস'-এর মধ্যে 'মেটারক্লিস'-এর উল্লেখ সে কাহিনী আমাদের সহজে স্মরণ করিয়ে দেয়। এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়, ল্যাভিনিয়ার অংগচ্ছেদের কাহিনী সম্ভবত শেক্সপীয়র 'মেটারক্লিস'-এর প্রক্লে-র কাহিনী থেকে গ্রহণ করেছিলেন। টিটাসের

কাহিনী-ও শেক্সপীয়রের স্মৃতিতে দীর্ঘ দিন জীবিত ছিল মনে হয়। তাই তাঁর অন্ত্যন্ত রচনার মধ্যেও টিটাসের উল্লেখ পাওয়া যায়। শেক্সপীয়রের পরবর্তী রচনার বহু ছোটখাটো বাচনভংগী এবং ভাবকেও 'টিটাস অ্যান্ড্রোনিকাস'-এর মধ্যে বিকল্প ভাবে দেখা যায় :

"She is a woman, therefore may be woo'd ;

She is a woman, therefore may by won : " (Act II, Sc. I)

যষ্ঠ হেনরি ও তৃতীয় রিচার্ড বা ৪১ নং সনেটে এই ধরনের উক্তির উল্লেখ আমরা ইতিপূর্বেই করেছি। কিংবা, "Thou map of woe, that thus dost talk in signs !" (Act III, Sc. II) শেক্সপীয়রের রচনার বহু স্থলেই মানচিত্রের উপমা দেখা যায়।

কিংবা, "...Lavinia, go with me :

I'll to thy closet ; and go read with thee

Sad stories, chanced in the times of old."

(Act III, Sc. II)

এই উক্তির মধ্যে কিং লিয়ারের নিম্নলিখিত কথাগুলির সুদূর ঐতিহ্যনি মেলে :

"... So we'll live,

And pray, and sing, and tell old tales," ইত্যাদি...

(Act IV, Sc. III)

কিংবা, "Yet there's as little justice as at land :"

(Act IV, Sc. III)

এই উক্তির সংগে শেক্সপীয়রের পরবর্তী কালে রচিত পেরিক্লিস নাটকের শীঘ্রবধের কথোপকথনের সুন্দর সাদৃশ্য মেলে। (বর্তমান পুস্তকের ৫৮ ও ৫৯ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।)

'টিটাস অ্যান্ড্রোনিকাস'-এর রচনায় শেক্সপীয়রের হাত যে যথেষ্ট পরিমাণে ছিল, তা প্রমাণ করার জন্য উপরোক্ত তথ্য ও উদ্ধৃতিগুলিকেই যথেষ্ট মনে করি।

তবু 'টিটাস অ্যাণ্ডো নিকাস' থেকে আরো কয়েকটি উদ্ধৃতি হিতে চাই, যার
সংগে শেক্সপীরের জীবনের সম্ভবত বনিষ্ঠ যোগাযোগ রয়েছে : হরিণচূড়ি
সম্পর্কে নিম্নলিখিত কথাগুলি :

"Why, last thou not full often struck a doe,
And borne her clearly by the keeper's nose ?"

কিবা, "Single thou thither this dainty doe,"

(২য় অংক, ১ম দৃশ্য)

অথবা, "But hope to pluck a dainty doe to ground."

(২য় অংক, ২য় দৃশ্য)

বহির্বর্তী কয়েকটি প্রমাণ-ও 'টিটাস অ্যাণ্ডো নিকাসকে' শেক্সপীরের রচনা
বলে প্রমাণ করে। ১৫৯৮ খৃস্টাব্দে ম্যার্স কতৃক তাঁর পালাডিস টেমিয়ার
টিটাসের উল্লেখ এবং হেমিং ও কঙল কতৃক শেক্সপীরের গ্রন্থাবলীতে টিটাসের
অন্তর্ভুক্তি—এই দুটি ব্যাপারকে কোনো মতেই উপেক্ষা করা যায় না।

১৬১৪ খৃস্টাব্দে বেন জনসন তাঁর বার্থলেমিউ ফেরারের প্রস্তাবনার 'টিটাস'
সম্পর্কে যে মন্তব্য করেন, তা থেকে টিটাসের জনপ্রিয়তা স্পষ্টই উপলব্ধি করা
যায়। বেন জনসন ঐ সময় বলেন, নাটকখানি পঁচিশ তিরিশ বছর আগে
অভিনীত হয়েছিল। পঁচিশ বছরকেই সর্বনিম্ন কাল ধরলে, অ্যাণ্ডো নিকাসের
রচনা কালকে ১৫৮৯ খৃস্টাব্দ বলা চলে।

টিটাসের পরই শেক্সপীর সম্ভবত তাঁর 'কমেডি অব এরস' নাটকখানি
রচনা করেন। 'কমেডি অব এরস' নাটকের কাগনির্ঘ্যে ৩য় অংক, ২য় দৃশ্যে
এটিকলাস অব লাইরাকিউজের সংগে তবীর ভৃত্য ড্রমিওর কথোপকথনটি
লক্ষ্যীয় :

Ans. S. Where France ?

*Drom. S. In her forehead; armed and reverted,
making war against her hair.*^১

দ্বিতীয় লাইনে ফ্রাঙ্কের গৃহযুদ্ধের কথাই বলা হয়েছে। সুতরাং কমেডি অব এরসের রচনাকালকে ১৫৯১ খ্রিস্টাব্দের কাছাকাছি সময়েই নির্দেশ করা যায়। সন্দেহপরায়ণা সুখরা জীর যে মূর্তি এই নাটকে শেক্সপীয়ার তাঁর অ্যাড্রিয়ানার মধ্যে সৃষ্টি করেন, তাতে তাঁর স্ট্র্যাটফোর্ডের ব্যক্তিগত দাম্পত্য জীবনেরই নিকট প্রতিধ্বনি মেলে। অ্যাড্রিয়ানার বোন লুসিয়ানার মুখে পতির অধিকার ও পত্নীর কর্তব্য সম্পর্কে তিনি যে উপদেশ দেন, তা সম্ভবত অ্যান হ্যাথাওয়ার প্রতিই ছিল তাঁর স্বগতোক্তি। অর্থাৎ ‘কমেডি অব এরস্’ যখন রচিত হয়, তখনো স্ট্র্যাটফোর্ডের দাম্পত্য জীবনের স্মৃতিগুলি তাঁর মধ্যে অত্যন্ত স্পষ্ট ও প্রখর ছিল।

প্রটাসের “মেনারেকমির” সংগে এই নাটকের প্রচুর সাদৃশ্য মেলে। তবে প্রটাসের রচনা থেকে শেক্সপীয়ার সরাসরি সম্ভবত এই কাহিনী সংগ্রহ করেন নি। ১৫৮০ খ্রিস্টাব্দের কাছাকাছি সময়ে প্রটাসের রচনা থেকে কোনো অখ্যাত নাট্যকার এ বিষয়ে একখানি নাটক লেখেন। শেক্সপীয়ার সেই নাটকখানিকেই তাঁর রচনার জন্য ব্যবহার করেছিলেন মনে হয়।

কমেডি অব এরসের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিষয়, আমার মনে হয়, এমন চরিত্রের সৃষ্টি, যার মধ্যে পরবর্তী কালে শেক্সপীয়ারের সুখপ্ৰকৃতির অর্থাৎ fools-এর বীজ নিহিত ছিল। কমেডি অব এরসে ড্রিমিও চরিত্র-ছাট ‘ফুল’-এর

১ ম্যালোন তাঁর সম্পাদনার “her hair” স্থলে “her heir” কথাগুলি ব্যবহার করেছেন। শেক্সপীয়ার শব্দপ্রয়োগের সময় সম্ভবত এই দুটি শব্দের প্রতিই লক্ষ্য রেখেছিলেন। ৪র্থ হেনরি নাটকের প্রথম দৃশ্য, ১ম অঙ্ক ২য় দৃশ্য তাঁকে ‘here apparent’ এবং ‘heir apparent’-এর মধ্যে-ও স্বেচ্ছ করিতে কেশা যায়।

বাপীভূত রূপ হাজ। ডুমিওদের বর্ণনার "a trusty villain" "prating peasant" প্রভৃতি কথাগুলি একান্ত লক্ষণীয়।

কমেডি অব এরসের পরেই সম্ভবত শেক্সপীয়র তাঁর 'টেমিং অব দি ঞ্চ', নাটকখানি রচনা করেন। অ্যালোন এই নাটকখানির রচনাকালকে ১৫২৬ খ্রিস্টাব্দে ব'লে নির্দেশ করলে-ও ঐ তারিখকে কোনোমতেই গ্রহণ করা যায় না। শেক্সপীয়রের সমগ্র রচনার মধ্যে কমেডি অব এরসকেই তাঁর টেমিং অব দি ঞ্চর সর্বাপেক্ষা নিকট আশ্রয় মনে হয়। 'কমেডি অব এরস' এবং 'টেমিং অব দি ঞ্চ'-কে একই পর্যায়ে—অর্থাৎ নিছক প্রহসনের পর্যায়ে ফেলা যায়। 'কমেডি' এবং 'টেমিং' ছাড়া শেক্সপীয়র আর কোনো অমুরূপ প্রহসন লেখেন নি। কেবল তাই নয়, 'কমেডি অব এরসের' মতোই 'টেমিং'-এ-ও স্বামীর প্রতি জীর কর্তব্যকেই বোষণা করা হয়েছে। তাই ক্যাথেরিনাকে আড্রিয়ানার এবং বিন্সাঁককে লুসিয়ানারই পরিণততর রূপ মনে হয়। অর্থাৎ, 'টেমিং' রচনার কালে শেক্সপীয়রের শিল্পচেতনা অপেক্ষাকৃত পরিণতি লাভ করলেও তাঁর ব্যক্তিত্ব তখনো 'কমেডি অব এরসের' যুগ কাটিয়ে উঠতে পারে নি। দেখা যায়, 'কমেডি অব এরসের' ডুমিও চরিত্র-দুটিকে ভেঙে ট্রানিও, বিওওলো, গ্রামিও ও কার্টিসের চারটি চরিত্রে পরিণত করা হয়েছে, ফলে সেগুলি হয়ে উঠেছে অপেক্ষাকৃত লজ্জীব—বিশেষত, ট্রানিও এবং বিওওলোর চরিত্র দুটি। নাটকের Induction বা প্রস্তাবনার দৃশ্য দুটিকে শেক্সপীয়রের পরিণততর হাতের রচনা ব'লে অনেকে মনে করেন। কিন্তু এমন মনে করার কোনো বৃত্তি-সংগত কারণ নেই। ব্রুস্টফার লাই-এর চরিত্রটি শেক্সপীয়র কেবল সেই যুগেই রচনা করতে পারতেন, যে-যুগে তিনি অ্যাক কেডের চরিত্র রচনা করেছেন—অর্থাৎ গোড়ার যুগেই। তাঁর পরিণততর যুগের রচনার তিনি অনসাধারণের চরিত্রগুলিকে অত্যন্ত সহায়ভূতি ও স্নেহের সংগে চিত্রিত করেছেন; তাই সে-যুগে লাই চরিত্রটিকে অত্যন্ত বেমানান লাগে। শেক্সপীয়র তাঁর নাটকখানি

পূর্ববর্তী কোনো নাট্যকারের রচনার উপর ভিত্তি ক'রেই লিখেছিলেন, মনে হয়। এই নাটকখানির নাম ছিল সম্ভবত 'দি টেমিং অফ এ শ্র'। 'টেমিং অফ দি শ্র'র কাহিনীর কোনো কোনো অংশের সংগে জর্জ গ্যাসকইন-অনুদিত আরিওস্টোর নাটক "সাপোজেজ"-এর সাদৃশ্য দেখা যায়। পেট্রাচিও এবং লিসিও নামগুলির সংগে সম্ভবত সেখানেই শেক্সপীয়ারের পরিচয় ঘটে।

'টেমিং অফ দি শ্র'-র ১ম অংক, ১ম দৃশ্যে লাসেন্সিও বলে :

"And, therefore, Tranio, for the time I study
Virtue, and that part of philosophy
Will I apply, that treats of happiness
By virtue specially to be achiev'd."

উক্তরে ভৃত্য ট্রানিও তাকে সাবধান ক'রে দেয় :

"Only, good master, while we do admire
This virtue, and this moral discipline,
Let's be no stoick, nor no stocks, I pray ;

* * *

No profit grows, where is no pleasure tae'n ;—
In brief, sir, study, what you most affect."

ট্রানিও তার মণিবকে যে উপদেশ দিয়েছিল, তাকেই কিছুদিন আগে শেক্স-
পীয়ার তাঁর 'লাভ'স্. লেবাস'লস্ট'-এর মধ্যে একটি সম্পূর্ণ নাটকে পরিণত ক'রে
তোলেন। 'টেমিং অফ দি শ্র' নাটকের ৪র্থ অংক ৩য় দৃশ্যে পেট্রাচিও পরিহাস
ক'রে বলে :

"Our purses shall be proud, garments poor :
For 'tis the mind that makes the body rich."

এই কথাগুলিরই অদূর প্রতিক্রিয়া মিলে লাভ'স্. লেবাস'লস্ট নাটক, ১ম
অংক, ১ম দৃশ্যে, লংগেভিলের উক্তিভে :

"The mind shall banquet, though the body pine :
Fat paunches have lean pates and dainty bits
Make rich the ribs, but bank'rout quite the wits."

অর্থাৎ 'কমেডি অব এরসের' সংগে 'টেমিং'-এর যেমন একটি ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করা যায়, তেমনি একটি ধারাবাহিকতা দেখা যায় টেমিং-এর সংগে 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট'-এর। 'টেমিং'-এর পরে 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটকখানি যে লিখিত হয়েছিল, তার প্রমাণ হিসাবে উল্লেখ করা যায়, 'টেমিং' নাটকে যে-বিষয় সাধারণ কথোপকথনচ্ছলে বলা হয়েছিল, তারই বিশদ রূপ আমরা পেয়েছি 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট'-এর মধ্যে। 'টেমিং'-এর পরে 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটকখানি লিখিত হ'লে-ও এই নাটক দুখানির মধ্যে কালের কিছু ব্যবধান ছিল। এই ব্যবধানটুকুতেই লিখিত হ'য়েছিল যষ্ট হেনরি নাটকগুলি। 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটকে প্রেমিকদের চতুর্দশপদী কবিতা লেখার প্রথাকে কবি যথেষ্ট ঠাট্টা-বিজ্ঞপ করেন। তাই আর্মাডো বলে : "Assist me some extemporal god of ryme, for I am sure I shall turn sonneteer. Devise, wit ; write, pen ; for I am for whole volumes in folio." এ থেকে ভাবার কোনো কারণ নেই যে, 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটক রচনা কালে শেক্সপীয়ার সনেট রচনা আরম্ভ করেন নি—তঁার প্রেমিকা কালো মেয়েটির উদ্দেশ্যে তিনি সনেট লিখছেন না। শেক্সপীয়ার ছিলেন নাট্যকার; প্রতিটি কথার, প্রতিটি ঘটনার বিপরীত দিকটি-ও তাঁর চোখে সহজেই ধরা পড়তো। এবং নিজেকে বিজ্ঞপ করার মতো যথেষ্ট সততা ও প্রাণশক্তি তাঁর মধ্যে ছিল। বস্তুত পক্ষে, 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটক যখন রচিত হয়, তখন তিনি তাঁর কালো প্রেমিকার প্রেমে পড়েছেন। 'লাভ্‌স্ লেবাস্ লস্ট' নাটকে বিরনের একটি উক্তির (৪র্থ অঙ্ক, ৩য় দৃশ্যের) সংগে ১৩২ নম্বর সনেটের ১৩ ও ১৪ লাইনের বনিষ্ঠ সাদৃশ্য দেখা যায়।

বিরনের উক্তি :

"Then I may swear, beauty doth beauty lack ;

No face is fair, that is not full so black."

১৩২ নম্বর সনেটে :

"Then will I swear beauty herself is black,
And all they foul that thy complexion lack."

'লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ লস্ট' নাটকে বিরনই শেক্সপীয়ারের সুখপাত্র। শেক্সপীয়ারের দর্শন বা বক্তব্যকে তিনি যে কেবল প্রকাশ করেছেন, তাই নয়, তাঁর প্রেমিকাত্ম শেক্সপীয়ারের প্রেমিকার মতোই কালো। জর্জ ব্র্যাণ্ডেস সনেট রচনার কালকে পরবর্তী যুগে নির্দেশ করার তিনি মনে করেন, শেক্সপীয়ার তাঁর 'লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ লস্ট' নাটকের নারিকারোজালিনকে প্রথমে ফর্সা বলেই কল্পনা করেছিলেন, পরবর্তী কালে সংশোধন করার সময় তিনি তাকে কালো করে দেন। রোজালিন যে প্রথমে ফর্সা ছিল, তার কিছু সমর্থন তিনি সম্ভবত পান, রোজালিনের বর্ণনায় "whitely wanton", "her white hand", "To the snow white hand of the most beauteous Lady Rosaline," "in her fair cheek" ইত্যাদি কথাগুলি থেকে। আপাতদৃষ্টিতে এই যুক্তিকে গ্রহণীয় মনে হ'লে-ও শেক্সপীয়ারের চরিত্র-চিত্রণের এবং চরিত্রের যুগে সমরোপযোগী সংলাপের সংযোজনের ধারাটিকে মনে রাখলে, এ যুক্তিকে আর অগ্রাস্ত মনে হয় না। শেক্সপীয়ার তাঁর প্রেমিকাকে বলেছিলেন ; "Thy black is fairest in my judgment's place." (১৩১ নং সনেট) প্রেমিকার প্রতি প্রেমিকের এই হোলো চিরস্তন মনোভাব। প্রেমিক বিরনের চরিত্র-চিত্রণের সময়ে তাই শেক্সপীয়ার বিরনের দৃষ্টিকে প্রেমিকসুলভ বিভ্রান্ত করে তুলেছিলেন, তাই কালো মেয়েটি-ও তাঁর কাছে ছিল ফর্সা। তাই বিরনের সহপাঠী বন্ধু নাভারের রাজা যখন বলেন :

"By heaven, thy love is black as ebony."

বিরন তখন বিস্মিত হন, কিন্তু হার মানেন না :

"Is ebony like her ? O wood divine !"

বন্ধু লংগেভিল বলেন : "And, since her time colliers counted bright."

বিরন প্রতিবাদ করেন : "I'll prove her fair, or talk till dooms-day here."

সুতরাং অজ্ঞ ব্যাণ্ডেল যখন বলেন, শেক্সপীয়র পরবর্তী কালে তাঁর ফর্সা রোজাগিনকে সংশোধন ক'রে কালো ক'রে দিয়েছিলেন, তখন তিনি শেক্সপীয়রের চরিত্র-চিত্রণের কলা-কৌশলটিকে ঠিক ধরতে পারেন না।

বিরনের গোড়ার দিকের সংলাপের সংগে তাঁর শেষের দিকের সংলাপের ভাষাগত ও ভঙ্গীগত পার্থক্য সুস্পষ্ট রূপে লক্ষ্য করা যায়। তাঁর প্রথম দিককার সংলাপের ভাষা আঁকাবাঁকা, আড়ম্বরপূর্ণ; কিন্তু শেষ দিককার ভাষা সংযত এবং অজু। বুর্জোয়া সমালোচকরা এই পার্থক্যের কারণ হিসাবে বলেন, বিরনের শেষের দিকের সংযত, অজু ও সুন্দর সংলাপগুলি পরবর্তী কালের সংশোধনের ফল। কিন্তু এখানে শেক্সপীয়রের চরিত্র-চিত্রণের রীতির মতোই তাঁর সংলাপের ভাষা-প্রয়োগের রীতিটিকেও তাঁরা ধরতে পারেন নি। হ্যামলেট নাটকে রোজেনক্রান্জ, গিল্ডেনস্টার্ন বা ওসরিকের ভাষার সংগে হ্যামলেট বা হেরসিও-র ভাষণ-ভঙ্গীর পার্থক্যটি সহজেই লক্ষ্য করা যায়। পূর্বোক্ত ব্যক্তিদের ভাষণ-ভঙ্গী আড়ম্বরপূর্ণ, আঁকা-বাঁকা, ঘোরানো-ফেরানো, ইউফিউস্টিক, অস্তপক্ষে, হ্যামলেট বা হেরসিওর ভাষা সহজ, সংযত এবং অজু। এই কারণে সমালোচক যদি মনে করেন, হ্যামলেট বা হেরসিও চরিত্র রচনার বহু পূর্বে শেক্সপীয়র রোজেনক্রান্জ, গিল্ডেনস্টার্ন, ল্যারেটেন বা ওসরিকের চরিত্র সৃষ্টি করেছিলেন, তাতে যেমনটি হবে, বিরনের গোড়ার দিকের সংলাপগুলির রচনার বহুদিন আগে তাঁর শেষ দিককার সংলাপগুলি সৃচিত হয়েছিল বললেও ব্যাপারটি হবে প্রায় তেমনটি। শেক্সপীয়রের নাটকগুলির মধ্যে লক্ষ্য করা যায়,

করিতু, সামন্ততান্ত্রিক, 'নেগেটিভ' চরিত্রগুলির ভাষা আড়ম্বরপূর্ণ, আঁকাবাঁকা; তা যেন সহজে সত্যকে স্পর্শ করে না। অতঃপক্ষে, তাঁর উদীয়মান বুজোঁয়া গুণসম্পন্ন 'পজিটিভ' চরিত্রগুলির ভাষা সরল ও সংযত। তা সহজেই সত্যকে স্পর্শ করে। বিরনের গোড়ার দিকের ভাষণভংগীর সংগে তাঁর শেষের দিকের ভাষণভংগীর পার্থক্য থাকার প্রকৃত কারণ এখানেই। গোড়ার দিকে বিরন করিতু সামন্ততান্ত্রিক কার্যদায় বাস্তবতাকে অস্বীকার করবার মিথ্যাব্রত গ্রহণ করেছিলেন। কিন্তু শীঘ্রই বাস্তবতার আঘাতে সেই মিথ্যাব্রতের বাঁধ গেলো ভেঙে, প্রেমের মধ্যে তিনি উপলব্ধি করলেন আপনাকে ও সত্যকে। এবং এমনি ভাবেই তিনি পজিটিভ চরিত্রে হোলেন পরিণত; ফলে তাঁর ভাষণ-ভংগীতে-ও এলো পার্থক্য। বিরনের ভাষণ-ভংগীর এই দ্বিবিধ রূপ সম্পর্কে শেক্সপীয়ার যথেষ্ট পরিমাণে লক্ষ্যতন ছিলেন। তাই শেষের দিকে বিরন সামন্ততান্ত্রিক "Taffata phrases, silken terms precise, three-pil'd hyperboles, pruce affectation, Figures pedantical"-এর প্রতি এমন দৃষ্টি ও বিদ্রোহ প্রকাশ করেছেন। অথচ এইগুলিই ছিল তাঁর গোড়ার দিকের ভাষার লক্ষণ।

শেক্সপীয়ারের কালে উদীয়মান বুজোঁয়ারা যেমন করিতু সামন্ততন্ত্রের অনেকগুলি দিককে আত্মসাৎ করছিল, করিতু সামন্তরা-ও তেমনি উদীয়মান বুজোঁয়ারাদের অনেকগুলি গুণকে আত্মসাৎ করার করছিল চেষ্টা। অভিজাত সম্প্রদায় প্রাথমিক সঞ্চয়ী যুগের বুজোঁয়ারাদের কৃচ্ছ সাধনের বলিষ্ঠ স্ব স্ব দর্শনকে আত্মসাতের চেষ্টা করে তাকে একটি নীরস, নিম্নাঁব, হান্তকর থিওরি মাঝে পরিণত করে ফেলেছিল। মানবিকতাবাদী বুজোঁয়া শেক্সপীয়ার তারই বিরুদ্ধে 'লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ লস্ট' নাটকের মধ্যে প্রতিবাদ জানান। এই নাটকের কাহিনীতে বলা হয়, নাভারের রাজা এবং তাঁর সহপাঠী স্বল্প বিরন, লংগেভিল ও জুমনে কৃচ্ছ সাধন ও ব্রহ্মচর্যের অনাবশ্যক কঠোর ব্রতকে গ্রহণ করেন। কিন্তু রাজসভার শীঘ্রই করাসী রাজকন্তা এবং তাঁর সহচরীদের আগমনের ফলে তাঁদের ব্রত হাওয়ার উড়ে যায় এবং জীবনের সহজ ও সরল সত্যকে স্বীকার

করতে তাঁরা বাধ্য হন। শেক্সপীয়ার তাঁর এই নাটকের কাহিনী পূর্ববর্তী কোনো রচনা থেকে গ্রহণ করেছিলেন বলে জানা যায় না। নাভারের রাজা বা মার্শাল বিয়ন প্রভৃতি নাট্যোন্নিখিত ব্যক্তিত্ব অনেকই ছিলেন ইতিহাসেই এবং শেক্সপীয়ারের প্রায় সমসাময়িক।

‘লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ লর্ড’ নাটকে এমন একটি চরিত্র রয়েছে, শেক্সপীয়ারের সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে যাকে বিশ্লেষণ উপেক্ষা করা যায় না—ডন আড্রিয়ানো আর্মাডো। আর্মাডো পরবর্তী কালের ফলস্টাফের প্রাথমিক ধসড়া মাত্র। ফলস্টাফের মতোই সে অমিতভাষী, অন্ততভাষী, ফলস্টাফের মতো নিজের মর্যাদা সম্পর্কে সে বড়াই করে। “Sir, the king is a noble gentleman ; and my familiar, I do assure you, very good friend ;” এই কথাগুলি আর্মাডোর কিংবা ফলস্টাফের সহজে বোঝা যায় না। তবে আর্মাডোকে ফলস্টাফের পিতা না বলে পিতামহ বলাই ভালো। কারণ, এই দুই পুরুষের মধ্যে আর একটি পুরুষের ব্যবধান আছে—“অল্‌স্‌ ওএল্‌” নাটকে বর্ণিত প্যারলেলের।

‘লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ লর্ড’ নাটক রচনার পরেই শেক্সপীয়ার তাঁর ‘লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ ওআন’ নাটকখানি রচনা করেন। ‘লাভ্‌স্‌ লেবাস্‌ ওআন’-এর প্রচলিত নাম ‘অল্‌স্‌ ওএল্‌ ডাট এওস্‌ ওএল্‌’। ‘অল্‌স্‌ ওএল্‌’-এর কাহিনীটি ইতালীয় নবজাগৃতির বিখ্যাত লেখক বোকাচোর রচনা থেকে গৃহীত হলেও শেক্সপীয়ার সম্ভবত তা পেন্টার-রচিত ‘প্যাগেস অব প্লেজার’-এর প্রথম খণ্ডে বর্ণিত ‘গিলেটো অব নারব’ গল্প থেকেই গ্রহণ করেছিলেন। তিনি অবশ্য

১ ফলস্টাফকে প্রিয় জারি বর্ণনা করেন :

“Creature of bombast”. আর্মাডো সম্পর্কেও এই বিশেষণটি একান্ত প্রযোজ্য।

প্যারলিস, ল্যাকিউ, কাউন্টেন রুসিল' এবং ক্লাউনের চরিত্রগুলিকে এই পল্লবশেষে সংগে জুড়ে দেন। 'অল্‌স্‌ ওএল্‌' নাটকের পরিণততর ভাবা লক্ষ্য ক'রে সেটিকে মূলত পরবর্তী কালের রচনা মনে করার কোনো কারণ নেই। এই নাটক নিশ্চয় শেক্সপীয়ার কর্তৃক পরবর্তী কালে বহুল পরিমাণে সংশোধিত হয়েছিল। এই নাটকখানির কাহিনী, কাহিনীর গঠন, চরিত্রচিত্রণ এবং জীবন ও সমাজ সম্পর্কে মনোভাব থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, নাটকখানি নিঃসংশয় শেক্সপীয়ারের প্রথম যুগের রচনা।

কাউন্ট অব রুসিল'-র পিতৃহীন তরুণপুত্র বাট্রীম ফ্রান্সের রাজসভায় থাকে, এখানেই নাটকের আরম্ভ। তরুণ বাট্রীমকে রুসিল' পরিবারের গৃহচিকিৎসক জেরার্ড অব নারবো'-র পিতৃহীন কন্যা হেলেনা ভালোবাসে। সম্ভ্রান্ত বংশে হেলেনার জন্ম না হওয়ায় বাট্রীমের সংগে হেলেনার বিবাহ প্রায় অসম্ভব। কিন্তু হেলেনা সে যুগের আধুনিক, জন্মের সামন্ততান্ত্রিক গভীবদ্ধতায় সে বিশ্বাস করে না, সে অবিশ্বাস করে ভাগ্যকে। সে জানে, "I am from humble, he from honour'd name." কিন্তু সে উদীয়মান বুর্জোয়া; জন্মগত উচ্চতা ও নিম্নতাকে যেহুগ্ধ ভাগ্যের বিধান ব'লে মানে না। সে জানে, "Our remedies oft in ourselves do lie, which we ascribe to heaven..." তাই নিজের প্রেম ও ভাগ্যকে সে চায় নিজ হাতে গড়ে নিতে। সে স্বাধীন, সাহসিক, বুদ্ধিমতী, শিক্তিতা—"doctor she"। সে উদীয়মান বুর্জোয়া সমাজের আদর্শ নারী; সে মেরী ওয়ালস্টনক্রফটের মাতামহী। শেক্সপীয়ারের কালের বুর্জোয়াদের উচ্চাশা, ঐকান্তিকতা, জ্ঞান ও বিদ্রোহী শক্তি, সমস্তই হেলেনার মধ্যে স্পন্দরভাবে প্রকাশ পেয়েছে। তার মধ্যে রয়েছে, "Youth, beauty, wisdom, courage, virtue, all That happiness and prime can happy call..." সে শেক্সপীয়ারের ফিলিপ ফকুনব্রীজ বা মালোঁর টেয়ারলেনেরই সগোত্র। শেক্সপীয়ারের নারী চরিত্রগুলির মধ্যে সে অনন্তা।

ক্রান্তের রাজসভার বাট্রাম চলে গেলো। ক্রান্তের রাজা ছিলেন বৃদ্ধ, ছুরারোগ্যে ব্যাধিতে পংক্ত, চিকিৎসকদের ছুরাশ। হেলেনা তার পিতার কাছে চিকিৎসা শাস্ত্র শিখেছিল। তাই বাট্রামের অমুসরণ করে সে রাজাকে চিকিৎসা করার নামে এলো রাজসভায়। চিকিৎসা করলো-ও। রাজা সুস্থ হ'রে উঠলেন। পুরস্কার স্বরূপ হেলেনা গেলো বাট্রামকে বিবাহ করার সুযোগ। বাট্রাম কিন্তু হেলেনাকে ভালোবাসে না। সাধারণবংশীয়া, নিজ গৃহচিকিৎসকের কন্ডাকে বিবাহ করতে তার বাধে। কিন্তু রাজাদেশ অমান্য করার দুঃশাস-ও তার নেই। সে ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততন্ত্রের প্রতীক। তাই অনিচ্ছা সত্ত্বে হেলেনাকে বিবাহ করে হেলেনার সংগে যৌন সম্পর্ক ঘটায় আগেই সে ফ্লোরেন্সে যুদ্ধে চলে গেলো। বাবার সময় পত্রে সে হেলেনাকে জানিয়ে গেলো, হেলেনা যদি কোনদিন তার পুত্রের গর্ভধারিণী হ'তে পারে এবং তার পূর্বপুরুষদের কাছ থেকে উত্তরাধিকার-স্বত্রে প্রাপ্ত অংশুরীয় হস্তগত করতে পারে, তবে সে হেলেনাকে সেদিন জীবনে গ্রহণ করবে। হেলেনা নানা ছলে ও কৌশলে বাট্রামের এই শর্ত পূরণ করলো এবং বাট্রাম লজ্জা পেলো, এবং হেলেনাকে জীবনে গ্রহণ করলো। হেলেনা চরিত্রের দুর্বলতম অংশ সম্ভবত অযোগ্যের প্রতি তার প্রেম। যাই হোক, সে প্রেম সামাজিক সকল বাধা-বন্ধকে তুচ্ছ করে একটা জয়ী হোলো।

বাট্রামের যুদ্ধে যাওয়ার কাহিনীতে বা কাউন্টেল ও ল্যাফিউ চরিত্রের সৃষ্টিতে শেক্সপীয়রের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা এবং উদ্দেশ্য-ও কিছু পরিমাণে ছিল। শেক্সপীয়রের পৃষ্ঠপোষক লাদাম্পটন বাট্রামের মতোই ছিলেন অল্পবয়সী, লেডী এলিজাবেথ ভেরকে বিবাহ করতে অনিচ্ছুক। বিবাহে অনিচ্ছার ফলে লাদাম্পটন-ও যুদ্ধে গিয়েছিলেন। ল্যাফিউ চরিত্রের রচনার পশ্চাতে লার টমাস হেনেজের সংগে এবং কাউন্টেল চরিত্র রচনার পশ্চাতে লাদাম্পটনের বিধবা মায়ের সংগে সম্ভবত শেক্সপীয়রের ব্যক্তিগত পরিচয়ের প্রভাব-ও ছিল। কিন্তু একথা সর্বোপরি এবং সর্বদা স্মরণীয় যে, শেক্সপীয়রের ব্যক্তিগত জীবনের ছায়া বা প্রভাব তাঁর নাটকগুলিতে অস্পষ্টভাবে পড়লে-ও তাঁর সমাজগত জীবন ও দর্শন তাঁর

ব্যক্তিগত জীবনের ক্ষুদ্র গভীকে অভিক্রম ক'রে বহু দূরে অগ্রসর হ'য়ে গিয়েছিল।
তাই তিনি কয়িছু সামন্ততন্ত্রের প্রতীক বাট্রীমকে এমন স্থগিতভাবে চিত্রিত
করেছেন। বাট্রীম অমাহুবিজ, বুদ্ধিহীন, লম্পট। কেবল তাই নয়, তাঁর
নায়িকা হেলেনাকে-ও তিনি গেডি এলিজাবেথ ভেরের মতো উচ্চবংশোদ্ভবা
ক'রে গ'ড়ে তোলেন নি।

'অল্‌স্ ওএল্' নাটকে রাজার চরিত্র, কাউন্টেন ক্লিন্স-র চরিত্র এবং
ক্লাউনের চরিত্রগুলি 'পজিটিভ'—অর্থাৎ শেক্সপীয়ারের সহধর্মী, তাঁর সুখপাত্র।
তাই রাজসভার বাট্রীম যখন হেলেনার সংগে বিবাহে অনিচ্ছা প্রকাশ ক'রে
বললো : "She had her breeding at my father's charge ;
A poor physician's daughter my wife !..."

তখন তার জবাবে রাজা বললেন :

- " 'Tis only title thou disdain'st in her, the which
I can build up. Strange is it, that our bloods,
Of colour, weight, and heat, pour'd all together,
Would quite confound distinction, yet stand off
In differences so mighty :
From lowest place when virtuous things proceed,
• The place is dignified by the doer's deed :
Where great additions swell, and virtue none,
It is a dropsied honour : good alone
Is good, without a name ; vileness is so "

(২য় অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)

রাজার মতোই কাউন্টেন ক্লিন্স-ও শেক্সপীয়ারের সুখপাত্র। হৃদয় ও
প্রেমকে সামন্ততান্ত্রিক সংকীর্ণতা ও গভীষকতার উর্ধ্বে তিনি স্থান দেন। বলেন :

"Even so it was with me when I was young :
If we are nature's, these are ours ; this thorn
Doth to our rose of youth rightly belong :
Our blood to us, this to our blood is born ;

It is the show and seal of nature's truth,
Where love's strong passion is impress'd in youth."

(১ম অঙ্ক, ৩য় দৃষ্ট)

সামন্ততান্ত্রিক সংকীর্ণতা ও গণ্ডীবদ্ধতার সংগে প্রেমের এই স্বপ্নের প্রচণ্ডতর
রূপ শীঘ্রই পুনরায় শেক্সপীয়রের 'রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট' নাটকের মধ্যে
ভয়ংকরভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল।

শেক্সপীয়রের নাটকে 'ফুল' বা ক্লাউনের চরিত্রগুলি সর্বদাই 'পজিটিভ',
সেগুলি শেক্সপীয়রের সর্বশ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। ইংরেজি ভাষায় শেক্সপীয়রের যে
দক্ষতা ছিল, এই 'ফুল' বা ক্লাউনরা-ও সেই দক্ষতার অধিকারী। দক্ষ দ্ব্যর্থক শব্দ
প্রয়োগে 'ফুল' বা ক্লাউনদের দোশর মেলে না সারা শেক্সপীয়রীয় সাহিত্যে।
শব্দ নিয়ে তারা যেন লুকোলুফি করে। শব্দের জাহকর তারা।^১ শব্দ প্রয়োগের
দিক থেকেই যে তারা কেবল শেক্সপীয়রের পরমাত্মীয় তাই নয়, শেক্সপীয়রের
জীবন ও দর্শনকে-ও তারা প্রকাশ করে; তাদের বিজ্ঞপ-পরিহাস শাণিত
তরবারির মতো ঝলসে ওঠে, সমাজের আবরণকে ছিন্নভিন্ন ক'রে তাকে
মানুষের সামনে চকিতে অনাবৃত উলংগ ক'রে ধরে। 'অল্‌স্ ওএল' নাটকের
ক্লাউন চরিত্রটির মধ্যে-ও সে গুণ পুরোমাত্রায় বর্তমান। সামন্ততান্ত্রিকতার
প্রতি শেক্সপীয়রের প্রীতি ছিল, বা তিনি ছিলেন অভিজাতদের মুখপাত্র, এমন
কথা কেউ কেউ ব'লে থাকেন। ক্লাউনের কথাগুলি তার বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দেয়।
রাজসভা সম্পর্কে তার মন্তব্যগুলি উল্লেখযোগ্য : "I will show myself

১ তুলনীয় শেক্সপীয়রের এই কথাগুলি :

How every fool can play upon the word !

The fool hath planted in his memory

An army of good words ;

(Merchant of Venice, Act III, Sc. V)

highly fed and lowly taught : I know my business is but to the court," কেবল যে রাজসভাসদ্রা খায় বেশি, জানে কম, তাই নয়; রাজসভায় সাধারণ সৌজন্যের-ও বালাই নাই। "Truly, madam, if God have lent a man any manners, he may easily put it off at court..." কেবল তাই নয়, রাজসভায় আলাপ-আলোচনার-ও বড়ো সুবিধা, সব কথার একটি মাত্র জবাব—"O Lord, Sir !"

'অল্‌স্ ওএল' নাটকের অন্ততম উল্লেখযোগ্য চরিত্র প্যারলেন্স। 'প্যারলেন্স' শব্দের অর্থ, ফরাসী ভাষায়, কথা আর কথা। বস্তুত পক্ষে, প্যারলেন্সের চরিত্রটি একটি বাক্যবাণীশের চরিত্র। 'লান্ড্‌স্ লেবান্স্ লর্ড' নাটকের আর্মাডো চরিত্রটি প্যারলেন্সের মধ্যে অপেক্ষাকৃত পরিণতি লাভ করেছে। পরবর্তীকালে রচিত শেক্সপীয়ারের অমর সৃষ্টি ফলস্টাফের আত্মস্তরিতা ও মিথ্যাবাদিতা প্রভৃতি বহু দিকই প্যারলেন্সের মধ্যে প্রকাশিত হয়েছে। এই মাত্র সে যে ভয়ানক মুদ্ধ ক'রে এসেছে, তা প্রমাণ করার জন্য প্যারলেন্স যখন নিজের জামা-কাপড় ছিঁড়ে ফেলার বা অন্ত্রটাকে ভেঙ্গে ফেলার মতলব ভাঁজে, তখন ভাবী ফলস্টাফের কথাই মনে পড়ে।

প্যারলেন্স বলে : "I would the cutting of my garments would serve the turn, or the breaking of my spanish sword." ৪র্থ হেনরি নাটকের ১ম খণ্ড ২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্যে প্রিন্স হারি প্রশ্ন করেন : "Tell me now in earnest, How came Falstaff's sword so hacked ?" জবাব দেয় পেটো, ; "Why, he hacked it with his dagger ; and said, he would swear truth out of England, but he would make you believe it was done in fight ; and persuaded us to do the like."

তবে ফলস্টাফের চরিত্রের তুলনায় প্যারলেন্সের চরিত্র বথেষ্ট অপরিণত, ৬ বর্ষক বা পাঠকের মধ্যে কোনো মিশ্র অনুভূতির উদ্রেক করে না। ফলস্টাফে

বেলায় প্রবহমান হাশ্বরসিকতার তলে যে নিগূঢ় একটি ককণ রস ক্ষুদ্র মতো বর্তমান থাকে প্যারলেনের বেলায় তেমনটি থাকে না। প্যারলেন কেবল নিন্দার ও ঘৃণার পাত্র; "he's a most notable coward, an infinite and endless liar, an hourly promise-breaker, the owner of no good quality..." কাউন্টেন কসিল'র মতে, সে হোলো "A very fainted fellow, and full of wickedness." তার সম্পর্কে ল্যাফিউর উক্তিটি আরো সুন্দর : "There can be no kernel in this light nut; the soul of this man is his clothes..." ল্যাফিউ তাই প্যারলেনকে বলেন, "...thou art a general offence, and every man should beat thee."

পরবর্তী কালের ইংরেজি সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার শতাব্দীর ইংরেজ দর্শকদের হাসাবার অস্ত্র আতি হিসাবে ইংরেজদের প্রতি নানা বিজ্ঞপ-পরিহাস বর্ণন করেছেন। এই কৌশলটি সম্ভবত তিনি শেক্সপীয়রের কাছেই শিখেছিলেন। এ বিষয়ে ২য় অংক ৩য় দৃশ্বে ল্যাফিউর কথাগুলি উল্লেখযোগ্য : "Those boys are boys of ice, they'll none have her. Sure, they are bastard to the English; the French ne'er got them." ফরাসীদের চেয়ে ইংরেজদের যৌন চেতনা কম, এই রকম কথা ইংরেজ দর্শকদের মুখের উপর ব'লে দিয়ে শেক্সপীয়র আনন্দ পেয়েছিলেন। শেক্সপীয়রের অন্ত্যস্ত নাটকে-ও অনুরূপ উক্তি দেখা যায়। যথা, হামলেট নাটকে। ৫ম অংক ১ম দৃশ্বে হামলেট ১ম ক্লাউনকে জিজ্ঞাসা করে : "Ay, marry, why was he sent into England?"

অবাব দেয় প্রথম ক্লাউন : "Why, because he was mad : he shall recover his wits there ; or, if he do not, 'tis no great matter there."

হামলেট প্রশ্ন করে "Why?"

প্রথম ক্লাউন জবাব দেয় : " 'Twill not be seen in him there; there the men are as mad as he."

ইংরেজদের সম্পর্কে 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকের ১ম অংক ২য় দৃশ্যে পোর্সিয়ার উক্তিটিও স্মরণীয়। ইংরেজদের অনুকরণ-প্রিয়তাকে পোর্সিয়া বিজ্ঞপ্তি করে বলে : "How oddly he is suited ! I think, he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany, and his behaviour everywhere." এই ধরনের রসিকতা ইংরেজ দর্শকরা-ও যে ভালবাসতেন, তা স্পষ্ট বোঝা যায় শ-র এই শেক্সপীয়রীয় কৌশলটিকে দক্ষতার সাথে অভিনয় করার ব্যাপার থেকে।

শ-র প্রসঙ্গ ওঠার আর একটি কথা এখানে বলা সমীচীন হবে মনে করি। শ-র মতে, মেয়েরা হোলো পুরুষ-ধরা কল। শ তাঁর মতের সমর্থনে বলেছিলেন, শেক্সপীয়রীয় মেয়েরা-ও ঠিক তাই। সকল শেক্সপীয়রীয় মেয়ে সম্পর্কে, অবশ্য, এ কথা মোটেই প্রযোজ্য নয়। সম্ভবত এই ধরনের উক্তি করার সময় হেলেনার কথা-ও শ-র মনে ছিল।

তথাকথিত বংশ মর্যাদার সামন্ততান্ত্রিক বাধা-নিষেধ ও গভীকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে মানুষের হৃদয়ের দাবীকেই শেক্সপীয়র জরী ও আত্মপ্রতিষ্ঠিত করলেন তাঁর 'অল্‌স্ ওএল' নাটকে। হেলেনার সংগে বাট্টার্মের ছিল প্রেমীগত পার্থক্য এবং হেলেনার প্রতি বাট্টার্মের প্রেম ছিল না, ছিল উপেক্ষা ও ঘৃণা। কেবল তাই নয়, অযোগ্য বাট্টার্মের প্রতি হেলেনার ভালোবাসাটা-ও বেন ছিল অনেকখানি অস্বাভাবিক, অনেকখানি অমৌক্তিক। এ বিষয়ে শেক্সপীয়র-ও হয়তো কিছু পরিমাণে সীঘ্রই সচেতন হয়েছিলেন। তাই বুকি আবার তিনি সামন্ততান্ত্রিক প্রথা, সংস্কার এবং পারিবারিক বাধা-নিষেধের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করলেন, আরো প্রচণ্ড ভাবে, তাঁর 'রোমিও অ্যান্ড

জুলিয়েট' নাটকের মধ্যে। তিনি দেখালেন, সামন্ততান্ত্রিক প্রথা ও পারিবারিক হৃদয়ের কবলে প'ড়ে ছাট তরুণ জীবন কেমন ক'রে ব্যর্থ হ'য়ে গেলো।

ক্যাপিউলেট এবং মন্টেগু, এই দুই পরিবারের মধ্যে বিবাদটা পুরাতন, বহু মাহুকের রক্ত দিয়ে জমাট-করা। তারপর অকস্মাৎ এই দুই পরিবারের দুটি তরুণ ছদ্মের পরিচয় হোলো এবং পরিচয় পরিণত হোলো প্রেমে। এবং এই প্রেম পারিবারিক সমস্ত বৈরিতার বিরুদ্ধে আপনাদের বিদ্রোহ ঘোষণা করলো। প্রকৃত পক্ষে, এই বিদ্রোহ ছিল নূতন মানুষ ও নূতন সমাজের বিদ্রোহ পুরাতন মানুষ ও পুরাতন সমাজের বিরুদ্ধে। সামন্ততান্ত্রিক বার্ষা-নিষেধের নিষ্পেষণে রোমিও এবং জুলিয়েটের প্রেম মৃত্যুকে বরণ ক'রে নিতে বাধ্য হোলো এবং মৃত্যুর মধ্য দিয়েই তারা হোলো অমর। নিষেধের জীবন দিয়ে রোমিও ও জুলিয়েট নূতন মানুষ ও নূতন সমাজের জয় ঘোষণা ক'রে গেলো। ক্যাপিউলেট এবং মন্টেগু পরিবারের মধ্যে ঘটলো মিলন।

রোমিও এবং জুলিয়েটের এই মর্যাত্তিক কাহিনীটি সালেশের মাহুচোর লেখা একটি নভেলে প্রথম দেখা যায়। নভেলটি প্রকাশিত হয় ১৪৭৬ খ্রিস্টাব্দে। এই কাহিনীকে সম্ভবত ১৫৩০ খ্রিস্টাব্দে লুইগি দা পোর্তা এবং তৎপরে বান্দেল্লো ব্যবহার করেন। বান্দেল্লোর এই কাহিনীর উপর ভিত্তি ক'রেই ইংরেজ কবি আর্থার ব্রুক্ একটি কবিতা লেখেন। শেক্সপীরের আর্থার ব্রকের এই কবিতার উপর ভিত্তি ক'রেই তাঁর নাটকখানি রচনা করেছিলেন। আর্থার ব্রকের কবিতার রোমিও, জুলিয়েট, ফ্রায়ার লরেন্স, মার্কাসিও, টাইবন্ট, নার্স এবং ঔষধ বিক্রেতার চরিত্রগুলি, অস্পষ্ট ভাবে হ'লেও, মোটামুটি বর্তমান ছিল।

নাটকের প্রথম অংক তৃতীয় দৃশ্বে নাগের উক্তিতে দুটি লাইন আছে :
 " 'Tis since the earthquake now eleven years ;" "And since
 that time it is eleven years." ১৫৮০ খ্রিস্টাব্দে ইংল্যান্ডে প্রবল ভূমিকম্প হয়। সুতরাং তা থেকে হিসাব ক'রে কোনো কোনো শেক্সপীরীয় দশালোচক মনে করেন, এই নাটকখানির রচনাকাল ১৫৯১ খ্রিস্টাব্দ। কিন্তু

নাসের চরিত্র এবং তার সংলাপটি বিচার করে দেখলে বোঝা যায়, শেক্সপীয়ার ইচ্ছে করেই নাসের মুখে তৎকালীন সর্বজনবিদিত ঐ তারিখটির ভুল নির্দেশ দিয়েছিলেন।

৫ম অংক ২য় দৃশ্যে ফ্রায়ার জন এই কটি কথা বলে :

“...the searchers of the town
Suspecting that we both were in a house
Where the infectious pestilence did reign,
Seal'd up the doors, and would not let us forth...”

এই কথাগুলির পশ্চাতে লণ্ডন প্লেগের অভিজ্ঞতা থাকাও নিতান্ত অসম্ভব নয়।
যাই হোক, ১৫৯৪-এর কাছাকাছি সময়েই আমরা এই নাটকখানিকে স্থান দিতে চাই।

শেক্সপীয়ার তাঁর অত্যন্ত অধিকাংশ নাটকের মতোই এখানে-ও দুই শ্রেণীর চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। কতকগুলি সামন্ততান্ত্রিক এবং কতকগুলি বুর্জোয়া গুপসম্পন্ন। টাইবন্ট, কাউন্ট প্যারিস প্রভৃতি চরিত্রগুলি সামন্ততান্ত্রিক দোষে ছুঁট। টাইবন্ট তথাকথিত পারিবারিক ‘মর্ঘাদা’ এবং দীর্ঘকালীন পরিবারগত বৈরিতাকে অক্ষুন্ন রাখতে চায়। কাউন্ট প্যারিস নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক প্রথার জুলিয়েটকে বিবাহ করার প্রস্তাব করে জুলিয়েটের পিতার কাছেই। এ সম্পর্কে জুলিয়েটের মনোভাব কি, তা জানার-ও সে প্রয়োজনীয়তা বোধ করে না। নাস যখন তাকে মোমের পুতুল বলে বর্ণনা করে, তখন তা খুব জুতসই হয়ে ওঠে। অল্প পক্ষে মার্কাসিও বা ভেনডলিওর চরিত্রগুলিকে সহজেই সামন্ততান্ত্রিক সংস্কারের উদ্দেশ্যে মনে হয়।

‘রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট’ নাটকে একটি বিশেষ জিনিষ স্পষ্ট লক্ষ্য করা যায়, যা আমরা ল্যান্স লেবাস লস্ট নাটকে ইতিপূর্বেই লক্ষ্য করেছি। চরিত্রের পরিবর্তনের সংগে সংগে তার উপযোগী বাচনভঙ্গীরও পরিবর্তন। নাটকের গোড়ায় দিতে রোমিও যখন রোজালিনের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিল, তখনো সে সত্যিকারের প্রেমের লক্ষ্যে পায় নি; কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক

পরিবারের তরুণদের মতোই অলস নারী-মৃগয়ায় লে রয়েছে বাস্তব। তাই গোড়ার দিকে রোমিওর ভাষা-ও সামন্ততান্ত্রিক কাহিনীর কৃত্রিম উচ্ছ্বাসে পরিপূর্ণ। কিন্তু জুলিয়েটের সংগে পরিচয়ের পর থেকে তার বাচন-ভঙ্গী ক্রমেই হঠাৎ উঠেছে অবগুণ্ণ, অকৃত্রিম। বার্কাদিও যে আড়ম্বরপূর্ণ ভাষার ব্যবহার করেছে, তা কেবল আড়ম্বরপূর্ণ ভাষাকে বিদ্রূপ করার জন্যই—এ-ও তার একটি অনস্বী-কার্য বুঝে যাওয়া শুণ।

এই নাটকের অন্ততম উল্লেখযোগ্য চরিত্র হোলো ফ্রায়ার লরেন্স। নামে বা পদে তিনি ধর্মযাজক হ'লেও আসলে তিনি প্রমুক্ত মানবতার পূজারী। সামাজিক সংস্কারের বহু উদ্দেশ্যে তিনি মানুষ ও মানুষের হৃদয়কে দ্বান দেন। তাই তিনি রোমিও ও জুলিয়েটের প্রেমকে অস্বীকার করতে পারেন নি; সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজ ও ধর্মের বাধা-নিষেধকে, তাই তিনি কুংকারে হাওয়ার উড়িয়ে দিয়ে তাদের বিবাহ দিলেন। ফ্রায়ার লরেন্স ছিলেন শেক্সপীয়রের কাছে আদর্শ ধর্মযাজক, যার ধর্ম ছিল প্রেম, মানবতা—যার ধর্ম প্রতিষ্ঠিত ধর্ম-প্রতিষ্ঠানের বাধা-নিষেধ বা জীর্ণ পুরাতন সমাজের নিষ্ঠা সংস্কার মাত্র ছিল না। বস্তুত পক্ষে, ফ্রায়ার লরেন্সের ধর্মই ছিল শেক্সপীয়রের ধর্ম—মানবতার ধর্ম, প্রেম ও হৃদয়ের ধর্ম।

‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট’ নাটকের মধ্যেই যে শেক্সপীয়র ধর্ম সম্পর্কে সর্বপ্রথম সচেতন হন, তা নয়। তাঁর এই চেতনা সুস্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায় এর আগেই ‘অলস ওএল’ নাটকের মধ্যে। ‘অলস ওএল’ নাটকে দেখা যায়, শেক্সপীয়রের অন্ততম সুখপাত্র ক্লাউন ধর্ম সম্পর্কে কয়েকটি বিদ্রূপাত্মক ইংগিত করে। সে বলে : ‘As fit...as the nun's lip to the friar's mouth’ ; ‘And, indeed, I do marry, that I may repent,’—‘the tythe woman’ ইত্যাদি। এই উক্তিগুলি থেকে স্পষ্টই যোঝা যায়, ধর্ম সংক্রান্ত প্রশ্ন সম্পর্কে শেক্সপীয়র ঐ সময় বেশ সচেতন হ'য়ে উঠে-

ছিলেন। ধর্ম সংক্রান্ত এই প্রসঙ্গটি জাতীয় প্রশ্নের আকারে তাঁর পূর্ববর্তী ঐতিহাসিক নাটক “কিং জন”-এ নাটকের পরিণততর রূপ লাভ করেছে।

‘কিং জন’ নাটকের রচনা কালকে জর্জ ব্র্যাণ্ডেস ১৫৯৬ সালে ব’লেই নির্দেশ করেছেন। কারণ হিসাবে দেখিয়েছেন, ১৫৯৬ খ্রিস্টাব্দে শেক্সপীয়ারের একমাত্র পুত্র হামনেটের মৃত্যু। এবং তাঁর মতে “কিং জন” নাটকে আর্থারের চরিত্র রচনার তারই প্রভাব ছিল। একথা বগার অর্থ, শেক্সপীয়ারের কল্পনা-শক্তি বা অমুদ্রব শক্তি বিশেষ ছিল না; নিতান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ছাড়া সুন্দর কিছু, শ্রেষ্ঠ কিছু রচনা করার তিনি ছিলেন অসমর্থ। বস্তুতপক্ষে, কিং জনের ভাষা এবং পূর্ববর্তী নাটকের উপর যথেষ্ট নির্ভরশীলতা দেখে মনে হয় নাটকখানি অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী সময়ের লেখা। আবার কিং জন নাটকে বিশেষত ফকন-ব্রিজের চরিত্র সৃষ্টিতে যে রকম বিপরীত গুণের নিপুণ মিশ্র সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়, তাতে কিং জন নাটককে (আর্থার একেশ্বর প্রভুত্বের মতো) খুব গোড়ার যুগেও স্থান দেওয়া যায় না। স্যার সিডনী লী “কিং জন” নাটকের রচনার কালকে ১৫৯৪ খ্রিস্টাব্দে ব’লে নির্দেশ করেছেন। ঐ তারিখটিকে সম্ভব ব’লে স্বীকার করা যায়।

“কিং জন” নাটকখানি পূর্ববর্তী “The Troublesome Raigue of King John of England” নাটকের উপর ভিত্তি ক’রেই রচিত হয়। ম্যালোনের মতে, এই নাটকখানি সম্ভবত রবার্ট গ্রীন বা জর্জ পীল কতৃক রচিত ছিল। তবে কে এই নাটকখানির রচয়িতা ছিলেন, তা অনিশ্চিত ভাবে বলা কঠিন। পূর্ববর্তী এই নাটকখানিকে শেক্সপীয়ার বহু স্থলে হুবহু অনুসরণ করলেও চরিত্রগুলিকে তিনি বহুল পরিমাণে সজীব ক’রে তোলেন। এই নাটকের সর্বাপেক্ষা সুন্দর চরিত্র ফিলিপ ফকনব্রীজ পূর্ববর্তী নাটকে বর্ণিত হলেও শেক্সপীয়ারের লেখনী স্পর্শে সে এক অভিনব জীবন লাভ করে, জাতীয়তাবাদী উদীয়মান বুর্জোয়া ইংল্যান্ডের প্রতীকে পরিণত হয়।

রাজা জন তাঁর অগ্রজ জেরি-র পুত্র, ইংল্যান্ডের সিংহাসনের ভাষা

অধিকারী আধারকে বঞ্চিত করে ইংল্যান্ডের রাজা হয়েছিলেন এবং এই কারণকেই আশ্রয় করে সামন্ততান্ত্রিক চক্র জনসাধারণের মধ্যে প্রভাব বিস্তার করে শক্তিশালী হয়ে উঠেছিল। সুতরাং রাজা জনের প্রতি সামন্ততন্ত্রের বিরোধী এবং শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের সমর্থক শেক্সপীয়ারের ঘৃণা ও বিরূপ ভাব থাকাই ছিল স্বাভাবিক। অত্র পক্ষে, বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের সুবিধার দিক থেকে বিচার করলে, রাজা জন ছিলেন অজ্ঞেভিন রাজাদের মধ্যে যোগ্যতম।^১ রাজা জন-ই ছিলেন সম্ভবত সর্বপ্রথম রাজা, যার মধ্যে ইংল্যান্ডের জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয়েছিল। ইংল্যান্ডের প্রথম ছয় জন ফরাসী রাজার মধ্যে প্রকৃত ইংরেজ জাতীয়তাবাদের প্রকাশ লাভ সম্ভব ছিল না। ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সের মধ্যে কোনো জাতিগত পার্থক্যই ছিল না তাঁদের কাছে। কিন্তু রাজা জন নব্যগতি থেকে বিতাড়িত হলেন সম্পূর্ণরূপে; কেবল তাই নয়, ফ্রান্স চাইলো ইংল্যান্ড অধিকার করতে; ফলে, ইংল্যান্ডে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের অনিবার্য আনুযায়িক জাতীয়তাবাদ সুস্পষ্টরূপে আত্মপ্রকাশ করলো। কেবল তাই নয়, ইংল্যান্ডের জাতীয়তাবাদের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গরূপে এলো রোমান ক্যাথলিক চার্চ এবং পোপতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগে অর্থ সংগ্রহের জন্য রোমান ক্যাথলিক মঠ-মন্দিরগুলির উচ্ছেদ এবং তাদের বন্ধের মতো আগলে-রাখা ঐশ্বর্য ও বিপুল ভূসম্পত্তিকে হস্তগত করাই ছিল একান্ত প্রয়োজনীয়। এই একান্ত প্রয়োজনীয় কার্যটিকে রাজা অর্থে হেনরি সুসম্পন্ন করলে-ও রাজা জনই ছিলেন তার প্রথম সাধক। রোমান ক্যাথলিক চার্চ ও পোপতন্ত্রের মিত্ররূপে এসেছিল বিদেশী ফরাসী রাজা ও দেশীয় সামন্তরা। সেদিক থেকে রাজা জনের প্রতি শেক্সপীয়ারের সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক।

নাটকের নায়ক নামে কিং জন হ'লে-ও, জারজ কিলিপ ফকনব্রীজই

^১ A People's History of England by A. L. Morton, P. 85
জটব্য।

(সার রিচার্ড প্ল্যান্টাজেনেট) নাটকের সর্বশ্রেষ্ঠ চরিত্র। ফকনব্রীজই ছিলেন ইংল্যান্ডের নবোদ্ভিত জাতীয়তাবাদী বুর্জোয়াদের প্রতীক, নিঃসংশয় মুখপাত্র। কিং জনের মধ্যে যা কিছু শক্তিশালী, সুন্দর ও প্রশংসনীয় ছিল, তাই যেন মূর্তিগ্রহ করেছিল ফিলিপ ফকনব্রীজের মধ্যে।

রাজা জন রোমান ক্যাথলিক চার্চের বিরোধী। তিনি পোপের প্রতিনিধি প্যাণ্ডাল্ফ-কে বলেন : “...no Italian priest shall tithe or toll in our dominions ;” তাই তিনি ফকনব্রীজকে বলেন ; “Cousin, away for England ; haste before. And, ere our coming, see thou shake the bags of hoarding abbots....”

রাজা জনের কথারই প্রতিধ্বনি করেন ফকনব্রীজ, “Bell, book, and candle shall not drive me back, when gold and silver beck me to come on.”

ফকনব্রীজ রোমান ক্যাথলিক মঠমন্দিরগুলি লুণ্ঠন ও উৎখাত করে রাজভাণ্ডার পূর্ণ করেন। বলেন : “How I have sped among the clergymen, the sums I have collected shall express.”

কিং জনের চরিত্র দুর্বল, ক্ষুদ্র স্বার্থ তাঁকে ক্ষুদ্র করে দেয়। অকস্মাৎ পোপের সঙ্গে তিনি মিতালি করেন : “The legate of the pope hath been with me and I have made a happy peace with him.”

জাতীয়তাবাদী ফকনব্রীজ কিন্তু এই ক্ষুদ্রতার উর্ধ্বে ; তাই তিনি তার তীব্র প্রতিবাদ করেন। আতর্জন ক’রে গঠন : “O inglorious league.”

“Shall we, upon footing of our land,
Send fair play orders, and make compromise,
Insinuation parley, and base truce,
To arms invasive ? Shall a beardless boy,
A cocker’d silken wanton brave our fields,
And flesh his spirit in a warlike soil,

Mocking the air with colours idly spread,
And find no check ? Let us, my liege, to arms."

'Discontent at home' সম্পর্কে-ও ফকনব্রীজকে সম্পূর্ণ সচেতন দেখা যায়। এই অসন্তোষ কেবল সামন্ত নেতাদেরই ছিল না, জনসাধারণের মধ্যে-ও ছিল। ৪র্থ অংক ২য় দৃশ্যে হিউবার্টের কথাগুলি থেকে তা নিঃসন্দেহে বোঝা যায়। তাই ইংল্যান্ডের শক্তির প্রকৃত উৎস কোথায়, তার উল্লেখ করেন ফকনব্রীজ। তিনি ঘোষণা করেন : (৫ম অংক, ৭ম দৃশ্য)

"This England never did, (nor never shall,)
Lie at the proud foot of a conqueror,
But when it first did help to wound itself."

জন্মস্বত্বের অধিকার লাভের নীতি একদা প্রতিক্রিয়াশীল সামন্ততন্ত্রের প্রবল অস্ত্র ছিল। প্রকৃত পক্ষে, এই অস্ত্র শ্রেণীবিভক্ত সকল সমাজেরই অস্ত্র। কিন্তু একান্ত সাময়িক এবং আংশিক ভাবে হ'লে-ও জন্ম স্বত্বের এই ভুলংঘ্য গণ্ডীকে মিথিল ক'রে তোলা উদীয়মান বুর্জোয়াদের পক্ষে ছিল একান্ত আবশ্যক। "অল্‌স্ ওএল্-এ" সাধারণ চিকিৎসকের কজা তার জন্মের গণ্ডীকে অতিক্রম ক'রে গিয়েছিল। বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের প্রতীক কিলিপ ফকনব্রীজ-ও জন্মগত গণ্ডীতে বিন্দুমাত্র বিশ্বাসী ছিলেন না। তিনি জারজ। সে জন্ত তিনি লজ্জিত নন ; নিজের জন্ম নিয়ে তিনি কৌতুক করেন—সেজন্ত তিনি গৌরব এবং আনন্দ বোধ করেন। ফকনব্রীজের মা লজ্জা ও বেদনা অর্জিত কণ্ঠে বলেন : "Thou art the issue of my dear offence ;..."

জবাবে বলেন ফকনব্রীজ : "Ay, my mother, with all my heart,
I thank thee for my father."

জন্মের শুদ্ধতা বা আভিজাত্য যে কেবল উত্তরাধিকার-প্রাপ্তি এবং সম্পত্তি সংরক্ষণের একটা উপায় মাত্র, ফকনব্রীজ সে বিষয়ে সম্পূর্ণ সচেতন। তাই তিনি পরিহাস করেন, বলেন : "Heaven guard my mother's honour and my land !"

আত্মশক্তিতে এবং পুরুষকারে বিশ্বাসী এই ফিলিপ ফকনব্রীজ। তাই তিনি বলেন : “And I am I, however I was begot.” (আমি পূর্বেই বলেছি, ভারতীয় বুজেরিয়া অভ্যুত্থানের যুগে জারজ ও পুরুষকারে বিশ্বাসী কর্ণ-ই অন্ততম শ্রেষ্ঠ নায়কে পরিণত হন। জারজ বলিংব্রোককে-ও অনুরূপ একটি ভূমিকায় দেখা যায়।)

কিং জন নাটকে অন্ততম উল্লেখযোগ্য চরিত্র আর্থারের মা কনস্টান্স। বেদনাবিহ্বল মাতৃমূর্তি রূপে এই চরিত্রটি অপূর্ব। তৃতীয় রিচার্ড নাটকের প্রাক্তন রাণী মার্গারেট এবং করিওলেনাস নাটকের ভলান্সিনিয়ার চরিত্রের সংগে এর কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। কনস্টান্স বলেন :

“...here I and sorrow sit ;

Here is my throne, bid kings come bow to it.”

এ উক্তি তাঁকেই মানায়।

শেক্সপীয়রের অন্যান্য নাটকের মতো এ নাটকে-ও কিছু কিছু ঐতিহাসিক দ্রষ্টব্যিচ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। আর্থারের বয়স প্রকৃত পক্ষে ছিল ১৮। শেক্সপীয়র আর্থারের হত্যার ঘটনাটিকে কল্পনাতর ক’রে তোলায় জন্ম তার বয়সকে অনেক পরিমাণে কমিয়ে দিয়েছেন। নাটকে দেখানো হয়েছে, ইংল্যান্ডে আর্থারের মৃত্যু হয়। প্রকৃত পক্ষে আর্থারকে নর্মাণ্ডির অন্তর্গত রুয়ে-তে হত্যা করা হয়। লিংহল্‌দর রিচার্ডের মৃত্যুর জন্ম নাটকে লিওপোল্ড, ডিউক অব অস্ট্রিয়াকে দায়ী করা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে, লিওপোল্ড ১১৯৩ খৃস্টাব্দে রিচার্ডকে বন্দী ক’রেছিলেন। পরে ১১৯৯ খৃস্টাব্দে ভিডমার লিমজেস-এর একটি প্রাসাদদুর্গ অবরোধ কালে রিচার্ডের মৃত্যু হয়। নাটকে ডিউক অব অস্ট্রিয়া এবং লিমজেসকে একই ব্যক্তি ব’লে ধরা হয়েছে।

শেক্সপীয়রকে ধারা অগণতান্ত্রিক ব’লে প্রমাণ করতে চান, তাঁরা সাধারণত ‘কিং জন’ নাটকের একটি বিষয় উল্লেখ করেন। বিষয়টি হোলো, এই নাটকে ‘ম্যাগনা কার্টার’ অনুজ্ঞে। অগচ ম্যাগনা কার্টাকে রাজা জনের রাজত্ব কাল

সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ঘটনা ব'লে মনে করা হয়। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে, 'ম্যাগনা কার্টা' শেক্সপীয়রের কালে প্রগতিশীল কিছু ব'লে বিবেচিত হোতো না। এই সনদ শক্তিশালী একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সামন্ততন্ত্রের হাতিয়ার রূপে প্রণীত হয়েছিল। শেক্সপীয়রের কালের বুর্জোয়া ছিলেন একরাজতন্ত্রের উপর নির্ভরশীল। সুতরাং ম্যাগনা কার্টার গুরুত্ব তাঁদের কাছে বিন্দুমান-ও ছিল না। পরে স্টুয়ার্টদের শাসনকালে একরাজতন্ত্রের পক্ষোচ্চের বখন প্রয়োজন ঘটলো, তখনই বুর্জোয়া বিপ্লবের অন্ততম হাতিয়াররূপে এই একরাজতন্ত্র-বিরোধী সনদটিকে খুঁড়ে বার করা হয়েছিল। এবং এইভাবেই ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ পর্যন্ত স্নৈর শাসনের বিরুদ্ধে জনসাধারণের হাতিয়াররূপে এই সনদ ব্যবহৃত হয়। গত পঞ্চাশ বৎসর ধরে বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঐ সনদের স্বরূপ বিশ্লেষণ ক'রে দেখেছেন এবং সেটিকে feudal document ব'লেই সুপ্রমাণ করেছেন।^১ সুতরাং শেক্সপীয়র এই সনদকে গুরুত্ব দেন নি ব'লে তাঁকে অগণতান্ত্রিক ও প্রতিক্রিয়াশীল ব'লে ভাবার কোনো কারণ নেই। বরং তা তাঁর গণতান্ত্রিকতা এবং প্রগতিশীলতারই পরিচায়ক।

শেক্সপীয়র পুনরায় একবার প্রযুক্ত প্রেমের জয়গান গাইলেন, সামন্ততান্ত্রিক বাধানিষেধ, প্রথা ও সংস্কারের উর্ধ্ব হৃদয়কে দিলেন স্থান। সামন্ততান্ত্রিক সমাজে পুত্রকন্যাকে পিতারা তাঁদের অস্থাবর সম্পত্তিরই অংশ ব'লে গণ্য করেন। এই সামন্ততান্ত্রিক মনোভাবই বারে বারে প্রকাশ করেন 'মিডসামার নাইটস ড্রীম' নাটকের অন্ততম পাত্রী হামিয়ার পিতা ইজিয়াস : "As she is mine, I may dispose of her :"

কিন্তু পিতার এই স্বৈচ্ছাচারকে শেক্সপীয়র উপেক্ষা করেন। সামন্ততান্ত্রিক প্রথা ও সংস্কারের উর্ধ্ব হামিয়ার প্রেম জয়ী হয়। তবে শেক্সপীয়র

^১ A People's History of England by A. L. Morton, P. 89
অষ্টব্যপ

এবার তাঁর বক্তব্য প্রকাশের জন্য 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েটের' মতো ট্র্যাজেডির প্রচণ্ড আংগিকের আশ্রয় নিলেন না, বা নিলেন না 'অল্‌স্‌ ওএল্‌' এর মতো স্বাভাবিক সরস কমেডির—নিলেন অতিপ্রাকৃতিক হাতমুখের মাস্কজাতীয় প্রতীকের। 'মিডসামার নাইট্‌স্‌ ড্রীম' নাটকে তিনি পুরাণ-কথা এবং জনপ্রবাদ ও বিশ্বাসকে এমন অদ্ভুত ভাবে সংমিশ্রিত ক'রে দিলেন যে, তার যথাযথ বর্ণনা কেবল তাঁর নিজের ভাষাতেই করা চলে :

"A poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, and from earth
to heaven,
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poets pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation, and a name.
Such tricks hath strong imagination."

শেক্সপীয়ার তাঁর এই নাটকে আরো এমন একটি বিষয়ের পুনরাবৃত্তি করলেন, যা তিনি ইতিপূর্বে কয়েকবার করেছেন। প্রেম, অন্ধ : তাই মানুষ থাকে ভালোবাসে, সে তাকে অপরূপ সৌন্দর্যেই ভূষিত ক'রে দেখে। সে হরে ওঠে অধেক মানবী, অধেক করুণা। লাত্‌স্‌ লেবাস্‌ লস্ট নাটকে বিরল যখন কৃষ্ণবর্ণী রোজালিনকে বা শেক্সপীয়ার স্বয়ং যখন 'ডার্ক লেডীকে' ভালোবেসেছিলেন, তখন তাঁরা তাঁদের প্রেমীদের এক করিত সৌন্দর্যে হাণ্ডিত ক'রে দেখেছিলেন। শেক্সপীয়ারের বক্তব্যটাকেই যেন শব্দের ঝংকার তুলে হেলনা বলে :

"Things, base and vile, holding no quantity,
Love can transpose to form and dignity.
Love looks not with the eyes, but with the mind ;
And therefore is wing'd Cupid painted blind."

(১ম অঙ্ক, ১ম দৃষ্ট)

ডিউক থেসিয়াস-ও হেলেনার কথাই প্রতিধ্বনি করেন :

"The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact ;
One sees more devils than vast hell can hold ;
That is the madman : the lover, all as frantick,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt :"

(৫ম অংক, ১ম দৃশ্য)

হেলেনা ও থেসিয়াসের কথাই সংক্ষিপ্তসার করেন তত্ত্বাব্য অভিনেতা নিক
বটম : "...to say the truth, reason and love keep little
company together now-a-days :..." (৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

নাটকখানির আঙ্গিক এবং বিষয়বস্তু দেখে মনে হয়, কোনো সম্ভ্রান্ত
ব্যক্তির পারিবারিক উৎসবের অঙ্গরূপে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল।
নাটকখানির আগাগোড়া বিষয়বস্তু প্রেম হওয়ায় নাটকখানি কোনো বিবাহ
উপলক্ষ্যে লিখিত হ'য়েছিল, সমালোচকরা এইরূপ-ও মনে করেন। স্মৃতরাং
প্রশ্ন ওঠে, কোন সম্ভ্রান্ত ব্যক্তির বিবাহ উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি রচিত
হয়েছিল? কেউ কেউ বলেন, সার ফিলিপ সিডনির বিধবা স্ত্রী ফ্রান্সেস
ও অলশিংহামের সংগে আল' অব এসেক্সের বিবাহ উপলক্ষ্যে, আবার কেউ কেউ
বলেন, লেডী এলিজাবেথ ভের্গনের সংগে আল' অব সাদাম্পটনের বিবাহ
উপলক্ষ্যে এই নাটকখানি রচিত হয়েছিল। আল' অব এসেক্স-এর বিবাহ হয়
১৫৯০ খ্রিস্টাব্দে এবং আল' অব সাদাম্পটনের বিবাহ হয় ১৫৯৮ খ্রিস্টাব্দে।
কিন্তু এই দুটি তারিখকেই মিডসামার নাইট্‌স্ ড্রীমের রচনাকাল ব'লে গ্রহণ
করা যায় না। কেবল তাই নয়, উক্ত উভয় বিবাহ-ই রাণী এলিজাবেথের
অনিচ্ছা সত্ত্বে, স্মৃতরাং অত্যন্ত গোপনে, অনুষ্ঠিত হয়েছিল। অতএব উৎসবের
কোনো সন্মোহনই ছিল না লেখকগণের। খুব সম্ভবত 'মিডসামার নাইট্‌স্
ড্রীম' নাটকখানি রচিত হ'য়েছিল রাণী এলিজাবেথের ভাই-চেন্সারলেন সার
টমাস হেনেজের সংগে শেক্সপীয়ারের পৃষ্ঠপোষক আল' অব সাদাম্পটনের

বিধবা রা লেডী সাদাম্পটনের বিবাহ উপলক্ষ্যে। এই বিবাহ উপলক্ষ্যে সম্ভবত রাণী এলিজাবেথ-ও ছিলেন উপস্থিত। নাটকের ২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্যের “... a certain aim he (Cupid) took At a fair vestal, throned by the west” কথাগুলির মধ্যে তাঁকেই লক্ষ্য করা হয়। এই বিবাহ হয়েছিল ১৫৯৪ খৃষ্টাব্দের ২রা মে তারিখে। সুতরাং এই নাটকের রচনা-কালকে ঐ সময়েই অনায়াসে নির্দেশ করা যায়। ম্যালোন-ও এই নাটকখানির রচনা-কালকে ১৫৯৪ সাল বলেই গ্রহণ করেছেন।

এই নাটক রচনার জন্ত শেক্সপীর হয়তো চসারের Knight's Tale থেকে কিছু-কিছু ইংগিত পেয়েছিলেন। যাই হোক, ভারতীয় পাঠকদের কাছে এই নাটকখানি সম্পর্কে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, ভারতবর্ষ তখনো ছিল ইংরেজদের কাছে কল্লোলক, সাত-রঙা ইন্দ্রধনুর দেতু পার হ'য়ে-ও বাওয়া যেতো সেখানে। ভারতবর্ষ ছিল তখনো সাধারণ ইংরেজদের কাছে হীরা-মণি-মুক্তা-জহর দিয়ে গড়া রূপকথার দেশ। পরীদের রাণী টিটানিয়া যে ছেলেটিকে নিয়ে পরীদের রাজা ওবেরনের সংগে সাময়িকভাবে ঝগড়া, মান-অভিমান করেছিলেন, সে ছিল “A lovely boy, stolen from an Indian king.” (২য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য) টিটানিয়া ও ওবেরন, এঁরাও ছিলেন ভারতবর্ষেরই অধিবাসী। টিটানিয়া গেছেন আথেল্লে তাঁর প্রিয় থেসিয়াসের বিবাহ দেখতে। পিছু নিয়েছেন ওবেরন। তাই টিটানিয়া তাঁকে তিরস্কার ক'রে বলেন : “Why art thou here, come from the farthest steep from India ?” (২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য) মশলার মিষ্ট গন্ধে ভরা ভারতের আকাশ—শেক্সপীরের ভাষায় “thd spiced Indian air.” সেখানেই পরীদের মেলা বসে। স্বর্গীয়, ইউরোপ, বিশেষত পোতুগাল, ঐ সময়ে ভারতমহাসাগরের দীপপুঞ্জ থেকে মশলার নানা পণ্য পশ্চিম দেশে আমদানি করতো। কবির কাব্যে তাইই গন্ধ।

এই নাটকের ‘প্যাক্’ (Puck) চরিত্রটি লক্ষণীয়। তাকে পরবর্তী কালের টেম্পেস্ট নাটকের এরিএল চরিত্রের পূর্বপুরুষ বলেই মনে হয়।

ঐ বৎসরই ১৫২৪ খৃস্টাব্দে রাণী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে একটি চক্রান্ত ধরা পড়ে এবং রাণী এলিজাবেথের গৃহ চিকিৎসক রোডরিগো লোপেজ অভিযুক্ত হন। লোপেজ আতিথে ছিলেন ইহুদি। জুন মাসে তাঁর প্রাণদণ্ড হয়। সুতরাং ঐ সময় ইহুদি বিদ্বেষটা সম্ভবত ইংল্যান্ডে আবার প্রবল হ'য়ে ওঠে। সুতরাং লণ্ডনীর জনসাধারণের মনোভাবের এই সুযোগ নিতে কোনো রংগালর যে চেষ্টা করবে, তাতে বিশ্বাসের কিছুই নেই। ফলে শেক্সপীয়রের উপর একখানি নাটক রচনার ভার পড়ে। কিন্তু মানবতার বিশ্বাসী এবং ইংল্যান্ডের ইতিহাসে সুগভীর জ্ঞানসম্পন্ন শেক্সপীয়রের পক্ষে ইহুদি বিদ্বেষটাকে নিছক সাম্প্রদায়িক আতিবিদ্বেষ বা ধর্মবিদ্বেষ রূপে গ্রহণ করা সম্ভব ছিল না। তাই তিনি তাঁর নাটকে এর অন্তর্নিহিত সত্যটিকে উদ্ঘাটন করতে চান। ফলে, তাঁর 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটক রচিত হয়। 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটক রচনার জন্য শেক্সপীয়র *Il Pecorone* এবং *Gesta Romanorum* কাহিনী গ্রন্থ দুটির সাহায্য নেন।

লোপেজ চক্রান্তের ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে ইহুদি-বিদ্বেষটা—সাময়িক ভাবে তীব্রতর হ'য়ে উঠলেও, এই বিদ্বেষটা দীর্ঘ কাল ধ'রেই বর্তমান ছিল এবং এর পশ্চাতে ছিল দীর্ঘকালীন অর্থনীতিক, তথা রাজনীতিক, কারণ।

'কংকোরেস্ট'-এর কিছু দিন বাদেই ইহুদিরা ইংল্যান্ডে আসে এবং রাজার বিশেষ সম্পত্তি ব'লে পরিগণিত হয়। সাধারণ ব্যবসায়-বানিজ্য বা শ্রমশিল্পে অংশ গ্রহণ তাদের পক্ষে নিষিদ্ধ হওয়ার কেবল মাত্র কুশীল ব্যবসায়-ই তাদের উপজীব্য হ'য়ে ওঠে। কুশীলজীবী হিসাবে তারা ছিল কতকটা স্পঞ্জের মতো; সুদের মারফৎ আশেপাশের গরীবদুঃখীদের কাছ থেকে তারা সাধ্যমতো অর্থ শোষণ ক'রে নিতো এবং রাজারা তাঁদের ইচ্ছা মতো সেই সঞ্চিত অর্থ তাদের কাছ থেকে নিঃশেষে নিংড়ে নিয়ে—বাজেয়াপ্ত ক'রে—রাজকোষ পূর্ণ করতেন। এই ব্যবস্থার জনসাধারণের রোষটা প্রকৃত শোষকের উপর না প'ড়ে পড়তো

গিরে ইহুদিদের ওপর এবং রাজার রক্ষণ ব্যবস্থা একটু শিথিল হ'লেই ইহুদিরা ভরাবহ লুণ্ঠন ও হত্যাকাণ্ডের কবলিত হতো।^১

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের কালে কুশীদজীবিতার মুখ ছিল দুটো, একটা মুখ থাকতো পুরাতন শাসক শ্রেণীর—অর্থাৎ, নাইট, ব্যারন, প্রিন্স, রাজা প্রভৃতির দিকে, যারা আর্থিক দুরবস্থার কলে যে কোনো উপায়ে অর্থ সংগ্রহ করতে বাধ্য হতো। আর অপর মুখটা ছিল ছোট খাটো উৎপাদক বা জনসাধারণের দিকে, যাদের মধ্যে আর্থিক অনটন এবং আত্মরক্ষা শক্তির অভাব, দুটোই ছিল বেশি।^২ সুতরাং ইহুদিদের উপর ঘৃণাটা উপর ও নিচ, উভয় দিক থেকেই বর্ষিত হতো। এবং উপর ও নিচের এঁরাই ছিলেন শেক্সপীয়ারের নাট্য সাহিত্যের প্রকৃত পেটন।

ব্যবসায়ীদের পক্ষে কড়া সূদের কারবারটা মোটেই সুবিধাজনক ছিল না। তাতে প্রায়ই প্রয়োজন মতো সুলভে ঋণ পাওয়ার অসুবিধা ঘটতো। তাই কুশীদজীবীদের সংগে বণিক পুঁজিবাদীদের বিরোধ থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কুশীদজীবী ইহুদিদের প্রতি বিদ্বেষটা তাই শেক্সপীয়ারের পূর্ববর্তীদের সাহিত্যেও লক্ষ্য করা যায়। *সিটফেন গসন তাঁর ১৫৭৯-এ রচিত School of Abuse গ্রন্থে ইহুদি সংক্রান্ত একাধিক নাটকের উল্লেখ করেন।

বণিক এন্টনিওর সংগে কুশীদজীবী ইহুদি শাইলকের কলহটা যে মূগত ব্যক্তিগত বা ধর্মগত ছিল না, ছিল অর্থনীতিগত, তা শেক্সপীয়ার বারে বারে সুস্পষ্টভাবে উল্লেখ করেন। শাইলক বলে :

“I hate him for he is a Christian :

But more for that, in low simplicity,

^১ People's History of England by A. L. Morton, PP. 83-84.

^২ Studies in the Development of Capitalism by Maurice Dobb M.A., P. 254.

He lends out money gratis, and brings down
The rate of usance here with us in Venice.

... And he rails,

Even there where merchants most do congregate,
On me, my bargains, and my well-won thrift,
Which he calls interest : Cursed be my tribe,
If I forgive him ! ...” (১ম অংক, ৩য় দৃশ্য)

পুনরায় : “... let him to his bond : he was wont to call
me usurer ; let him look to his bond : he was wont to let
money for a Christian courtsey ;—let him look to his
bond.” (৩য় অংক, ১ম দৃশ্য)

অন্তর : “...Tell not me of mercy ;—

This is the fool that lent out money gratis ;”

(৩য় অংক, ৩য় দৃশ্য)

অর্থনীতিগত সংঘর্ষটা ধর্মগত আকার ধরেছে, কারণ, কুশীলজীবিতাকে
শাইলক ধর্মসংগত পেশা ব'লেই বর্ণনা বা ব্যাখ্যা করে। এন্টনিও-র মুখে
শেক্সপীয়র সে সম্পর্কে বলেন : The Devil can cite Scripture for
his purpose.” নাটকের শেষের দিকে শাইলকের যুক্তান ধর্ম গ্রহণের কথা
থাকলে-ও, ধর্মাস্ত্রের সম্পর্কে শেক্সপীয়রের প্রকৃত মনোভাবটা স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে
'হুল' লন্ডেনট গবো-র উক্তি থেকে : “...we were Christians enough
before ; e'en as many as could we live, one by another :
This making of Christians will raise the the price of hogs ;
If we grow all to be pork-eaters, we shall not shortly have
a rasher on the coals for money.” যুক্তানের সংখ্যা বাড়লে শূকর
মাংসের দাম বেড়ে যাবে—ধর্মাস্ত্রের সম্পর্কে। এর চেয়ে তীব্রতর বিজ্ঞপ আর কি
হ'তে পারে ? গবো-র কথাগুলি লরেঞ্জোর কাছে জেনিকা উদ্ভূত করে :

"...You are no good member of the commonwealth ; for, in converting Jews to Christians, you raise the price of pork."

(৩য় অংক, ৫ম দৃশ্য দ্রষ্টব্য)

সুতরাং স্পষ্টই বোঝা যায়, 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকের শাইলক এবং এন্টনিও-র দ্বন্দ্বটা আসলে ধর্মের লড়াই ছিল না, ছিল পরিণতির পথে পুঁজির পদক্ষেপে কুশীদজীবিতার সংগে বণিক পুঁজির লড়াই।

কুশীদজীবিতায় অর্থের বক্ষ্যত্ব সম্পর্কে শেক্সপীয়র অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। শেক্সপীয়রের কাব্য গ্রন্থ বা সনেটগুলিতে-ও তার পরিচয় পাওয়া যায় :

"Foul-cankering rust the hidden treasure frets,
But gold that's put to use more gold begets."

(ভেনাস অ্যাণ্ড এডনিস, ৭৬৭—৬৮-র লাইন)

সনেট গুলে বিবাহে অনিচ্ছুক লাদাম্পটনকে শেক্সপীয়র বলেন :

"Profitless usurer, why dost thou use
So great a sum of sums, yet canst not live ?"

(৪৮৭ সনেট, ৭ ও ৮-র লাইন)

আবার : "That use is not forbidden usury,
Which happies those that pay the willing loan ;"

(৬৮৭ সনেট, ৫ ও ৬-র লাইন)

তিনি সনেটগুচ্ছে ডার্ক লেডীর উদ্দেশ্যে বলেন :

"The statute of thy beauty thou wilt take,
Thou usurer, that putt'st forth all to use
And sue a friend came debtor for my sake ;"

(১৩৪নং সনেট, ২, ১০, ও ১১-র লাইন)

এই শেক্সপীয়র তিন কলি কবিতায় স্পষ্টত 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' কাহিনীর কথাই শেক্সপীয়র স্মরণ করেছেন। তবে এই লাইনগুলি তিনি গিখেছিলেন এই নাটক-রচনার কিছু দিন বাদে—যখন তাঁর নিজের প্রেমিকার সংগে লাদাম্পটনের সম্পর্ক লঘু হয়ে তিনি সচেতন হয়ে উঠেছিলেন। কিন্তু 'মার্চেন্ট

অব ভেনিস' রচনাকালে তিনি তাঁর তরুণ বন্ধুর বিশ্বস্ততা সম্পর্কে বিশ্বাস
সন্দেহাননন। নবজাগৃতির যুগের বন্ধু সম্পর্কিত আদর্শটি তাঁর ব্যক্তিগত
জীবনে-ও তখনো অক্ষুর ছিল। এন্টনিও এবং ব্যাশানিও-র সম্পর্কটি তখনো
তাঁর ব্যক্তিগত জীবন তথা সমাজগত চিন্তার অগতে ছিল নিঃসংশয়ে সত্য, কিন্তু
সে আদর্শ শীঘ্রই সত্যের মর্যাদা থেকে ভ্রষ্ট হোলো। সে পরিচয় আমরা শীঘ্রই
পাবো তাঁর পরবর্তী নাটকে—'টু জেন্টলমেন অব ভেরনায়'।

কোনো কোনো সমালোচকের ধারণা, শেক্সপীয়র শাইলককে কেবল বাংগ
বিজ্ঞপ করার জন্যই সচেতন ভাবে সৃষ্টি করেছিলেন, এবং শাইলক তাঁর কাছে
যেটুকু সহানুভূতি পেয়েছিল, তা শেক্সপীয়রের অজ্ঞাতে, তাঁর 'dramatic
instinct'-এর ফলে।^১ একথা মোটেই সত্য নয়। মানবতার বিশ্বাসী
শেক্সপীয়র সজ্ঞানে এবং সম্পূর্ণ সচেতন ভাবেই শাইলকের প্রতি সহানুভূতিশীল
ছিলেন। কুশীদজীবিতার জন্য শাইলকের প্রতি তাঁর যেমন ছিল ক্রোধ, ঘৃণিত,
লাঞ্ছিত মানুষ শাইলকের জন্য-ও তেমনি ছিল তাঁর সহানুভূতি। নিরলিখিত
কথাগুলি কেবল শাইলকেরই ছিল না, ছিল শেক্সপীয়রের-ও :

"I am a Jew : Hath not a Jew eyes ? hath not a Jew
hands, organs, dimensions, senses, affections, passions ?
fed with the same food, hurt with the same weapons,
subject to the same diseases, healed by the same means,
warmed and cooled by the same winter and summer, as a
Christian is ? if you prick us, do we not bleed ? if you
tickle us, do we not laugh ? if you poison us, do we not
die ?" (৩য় অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

১ যথা : "The Shylock of whom the Elizabethan pit, and
Shakespeare amongst them, made such hearty mockery, and the
Shylock who wrings the withers of a modern audience are both in
the play. The one is Shylock, as he was meant to be and other
is as he became through Shakespeare's unconscious dramatic in-
stinct."—*Shakespearean Comedy*, by H. B. Charlton. P. 129.

শেক্সপীয়ার বলেন, ইহুদিদের নিষ্ঠুরতার অল্প ধৃষ্টানরা কম বারী নন। তাই শাইলক বলে : ...“and if you wrong us, shall we not revenge ?The villainy you teach me, I will execute ;...”

মানবতাবাদী বুজেরিয়া শেক্সপীয়ারের অল্প একটি দিকও এই নাটকে প্রতি-
ফলিত হ'তে দেখা যায়। শেক্সপীয়ার পরবর্তী কালে ‘টিমন অব আবেঙ্গে’ প্রচণ্ড
ভাবে অর্থ নিন্দা করেছিলেন। ইতিপূর্বে রোমিও-র মুখে-ও তিনি আকস্মিক
মন্তব্যের ছলে অর্থ নিন্দা করেন। মার্চেন্ট অব ভেনিস কাহিনীতে সোনা,
রূপা ও সীসার চুপড়ি সংক্রান্ত গল্পাংশে সোনা ও রূপার নিন্দা করা হয়। স্বর্ণ ও
মোপ্য সম্পর্কে ব্যাসানিও বলে : “...thou gaudy gold,

Hard food for Midas, I will none of thee :

Nor none of thee, thou pale and common drudge

’Tween man and man. ...” (৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

বিধাবিভক্ত সমাজে একদিকে যেমন অর্থের প্রাচুর্য, অল্প দিকে তেমনি নিঃস্ব
ধারিত্রা—এবং এর ফলে দুই দিকেই প্রচুর অশান্তি। শেক্সপীয়ার সে বিষয়ে
স্বখেষ্ঠ সচেতন ছিলেন। তাই পোর্সিয়ার বাড়ির বি পোর্সিয়াকে বলে : “And
yet for aught I see, they are as sick, that surfeit with too
much, as they that starve with nothing.” (১ম অংক, ২য় দৃশ্য)

শেক্সপীয়ারের এই দিকটি আদৌ উপেক্ষণীয় নয়।

এই নাটকখানি রচনার পরে শেক্সপীয়ার যে নাটকখানি রচনা করেন, তাতে
তিনি সম্ভবত অনেকটা ব্যক্তিগত ঘটনার বশবর্তী হ'য়ে পড়েছিলেন। তাই
নাটকখানি স্বখেষ্ঠ অভিজ্ঞ হাতের রচনা হওয়া সত্ত্বেও অত্যন্ত দুর্বল হ'য়ে
পড়েছিল। নাটকখানির নাম ‘টু জেন্টল্মেন অব ভেরনা’। কেউ কেউ নাটক-
খানিকে শেক্সপীয়ারের রচনা বলতে বিধা বোধ করেন। আবার কেউ কেউ
(বখা, ম্যালোন) নাটকখানিকে শেক্সপীয়ারের একেবারে গোড়ার যুগের রচনা
মনে করেন। কিন্তু এ প্রসঙ্গে পোপের মন্তব্যটি স্মরণীয় : “It is observable

...that the style of this comedy is less figurative, and more natural and unaffected,...though supposed to be one of the first he wrote." বস্তুত পক্ষে, 'টু জেন্টলমেন অব ভেরনা' শেক্সপীয়রের একেবারে কাঁচা হাতের রচনা নয়। এই নাটকটি সেই যুগের রচনা, যখন শেক্সপীয়র তাঁর বন্ধু সাদাম্পটনের বিশ্বাসঘাতকতা সম্পর্কে সচেতন হ'য়ে উঠেছেন, অথচ সে বিষয়ে প্রেমিকাকে ভাবছেন সম্পূর্ণ নির্দোষ। অর্থাৎ ১৪৩ নম্বর সনেট রচনার যুগে : "So runn'st thou after that which flies from thee." তাই নাটকের নারিক গিলভিয়া এখানে 'ডার্ক লেডি'-র মতো বিশ্বাসঘাতিনী নয়। বিশ্বাসঘাতক কেবল নায়ক ভ্যালেন্টাইনের বন্ধু প্রটিয়াস। গিলভিয়া প্রটিয়াসকে তিরস্কার করে :

"Thou counterfeit to thy true friend !"

প্রটিয়াস জবাব দেয় : "In love, who respects friend ?"

প্রতিবাদ করে গিলভিয়া : "All men but Proteus."

(৫ম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য)

অবশ্য শেক্সপীয়রের জীবনের সংগে নবজাগৃতির সমস্ত প্রগতিশীল আদর্শ ও অনুভূতি ওতপ্রোতভারে জড়িত থাকায় এ নাটকে সেগুলির-ও অনিবার্য প্রতিফলন ঘটেছে। বন্ধুর প্রতি বন্ধুর কর্তব্য, মাহুষের প্রতি মাহুষের বিশ্বাস, নিজের প্রতি নিজের সত্যতা, এই সকল মানবিক আদর্শ তাই এই নাটকে মুখ্য হ'য়ে উঠেছে।

নাটকখানির গল্পাংশ পতুর্গীজ লেখক মন্টেমোরেসের (১৫২০-১৫৬২) 'ডায়না' নামক উপন্যাস থেকে গৃহীত।

কিন্তু শীঘ্রই আবার ইংল্যান্ডের জাতীয় জীবনের ইতিহাস শেক্সপীয়রকে আকর্ষণ করে। তিনি তাঁর রাজ্য তৃতীয় রিচার্ড নাটক রচনার মন দেন। 'টু জেন্টলমেন অব ভেরনা' রচনা কালে শেক্সপীয়র তাঁর প্রেমিকার বিশ্বস্ততা

সম্পর্কে নিঃসন্দেহ ছিলেন। কিন্তু তৃতীয় রিচার্ড নাটকের রচনাকালে তিনি তার অবিখ্যাত সম্পর্কে নিঃসন্দেহ। তৃতীয় রিচার্ড নাটকে শেক্সপীয়র আনের স্বামী ও শত্রুরকে নৃশংস ভাবে হত্যা করার পরে আনের কাছে নিতান্ত বিজ্ঞপাত্মক ভাবে রিচার্ডের প্রেম নিবেদন ও হৃদয় জয় কিম্বা রাজ্য চতুর্থ এডওয়ার্ডের পুত্রদের নৃশংসভাবে হত্যা করার পরে, চতুর্থ এডওয়ার্ডের পুত্রহারা বিধবা স্ত্রী রাণী এলিজাবেথের কাছে তাঁর কন্যা এলিজাবেথকে বিবাহ করা সম্পর্কে রিচার্ডের প্রস্তাব এবং অবশেষে রাণী এলিজাবেথের সম্মতি লাভ, যে মনোভাবের সংগে চিত্রিত করেছেন, তা ডার্ক লেডির প্রতি তাঁর ভৎসনা ও বিজ্ঞপের মনোভাবটিকেই প্রকাশ করে। আনের সম্পর্কে রিচার্ডের কথাগুলি লক্ষণীয় :

"What, though I kill'd her husband and father,
The readiest way to make the wench amends,
Is—to become her husband, and her father."

আনের কাছে রিচার্ডের প্রেম প্রার্থনা এবং অবশেষে সম্মতি লাভ সম্পর্কে রিচার্ডের মন্তব্যটি যথাযথ :

"Was ever woman in this humour woo'd ?
Was ever woman in this humour won ?"

এই দুই সম্পর্কে উপরোক্ত মন্তব্যটি ছিল শেক্সপীয়রের নিজের-ও। কেবল যেসেদের তীব্রভাবে বিজ্ঞ ও ভৎসনা করার ইচ্ছাতেই শেক্সপীয়র এই অস্বাভাবিক দৃষ্টির কল্পনা করেছিলেন বলা চলে। রাণী এলিজাবেথের কাছে পুত্র ত্রাতুপ্ত্রী কুমারী এলিজাবেথকে বিবাহ করা সম্পর্কে রিচার্ডের প্রস্তাব এবং অবশেষে রাণী এলিজাবেথের সম্মতি লাভের দৃষ্টিতে-ও শেক্সপীয়রের অসুস্থ মনোভাব লক্ষ্য করা যায়। রাণী এলিজাবেথ সম্পর্কে রিচার্ডের মন্তব্যগুলি বস্তুত শেক্সপীয়রেরই মন্তব্য : "Relenting fool, and shallow, changing—woman !"

যেসেদের সম্পর্কে অসুস্থ একটি ধারণা শেক্সপীয়রের মনের একাংশে দৃঢ়

লক্ষ্য কর' ছিল। তাই তাঁর অন্ততম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র হামলেট একথা বোঝা করেছিল, "Frailty, thy name is woman!" অবশ্য একথা একান্ত উল্লেখযোগ্য যে শেক্সপীরের দ্বিতীয়াংশ সর্বব্যাপী দৃষ্টি এতে ব্যাহত বা আচ্ছন্ন হয় নি। তাই এর পর-ও স্ত্রীর নিকলংক নারী চরিত্র রচনার তাঁর শক্তি অক্ষুণ্ণ ছিল দেখা যায়।

শেক্সপীর তাঁর তৃতীয় রিচার্ড নাটক রচনার অল্প হলিনশেডের ইতিহাসের সাহায্য নিয়েছিলেন। হলিনশেড আবার তাঁর ইতিহাস রচনার অল্প নিয়ে-ছিলেন সার টমাস মোর-রচিত "The History of King Richard the Third" গ্রন্থের সাহায্য। শেক্সপীরের যে সকল নাটক মঞ্চে অভিনয় লাভ করেছিল, তৃতীয় রিচার্ড নাটকখানি তাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। বাক্যে 'star-vehicle' বলে, এ নাটকখানি ঠিক তাই।^১ এ প্রসঙ্গে স্টিভেন্সের একটি মন্তব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য : "The part of Richard is, perhaps, beyond all others variegated, and consequently favourable to judicious performer. It comprehends, a trait of almost every species of character on the stage. The hero, the lover, the statesman, the buffoon, the hypocrite, the hardened and relenting sinner, etc., are to be found in its compass. No wonder, therefore, that the discriminating power of a Burbage, a Garrick and Henderson, should at different periods have given it a popularity beyond other dramas of the author."

শেক্সপীরের নাটক থেকে বহু উক্তি প্রবাদবাক্যের মতো বহুবিস্তৃত হ'য়ে আছে। বঙ্গোপাধিকার বুদ্ধে অক্ষহীন রাজা তৃতীয় রিচার্ডের নিম্নলিখিত উক্তিটিও

১ শেক্সপীরের নাটকগুলির মঞ্চাভিনয়ের উপযুক্ততা সম্পর্কে স্ত্রীমহাশয় আলোচনা করেছেন অন্ততম বিখ্যাত শেক্সপীরীয় নাট্যপরিচালিকা মার্গারেট ওএবস্টার তাঁর Shakespeare without Tears গ্রন্থে।

তাদের অন্ততম : "A horse! a horse! my kingdom for a horse!"

ইতিহাসে তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্রকে সাধারণত কুৎসিত এবং ভয়ানক ভাবেই চিত্রিত করা হ'য়েছে, সেজন্য মূলত টিউডর ঐতিহাসিকরাই ছিলেন দায়ী। এবং টিউডর ঐতিহাসিকদের পক্ষে তৃতীয় রিচার্ডকে কুৎসিততর বীভৎসতর ক'রে চিত্রিত করাই ছিল স্বাভাবিক। ভূমিষ্ঠ হবার সময় রিচার্ডের দাঁত ছিল, এমন প্রবাদ-ও ঐ সময় প্রচলিত ছিল। ঐ সকল ইতিহাস এবং জনপ্রবাদকে সত্য বলে গ্রহণ ক'রে নিয়েই শেক্সপীয়ার তাঁর তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র রচনা করেন। কিন্তু মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়ার রিচার্ডের প্রতি সহানুভূতিশীল না হ'রে পারেন নি। তাই তিনি রিচার্ডের কদাকার দেহ এবং অস্বাভাবিকতাকেই তার কদাচার ও কুৎসিত মনোভাবের উৎসরূপে ব্যাখ্যা করেছেন। ফলে রিচার্ডের চরিত্র একদিকে যেমন সজীব ও স্বাভাবিক এবং প্রাণচঞ্চল হ'রে উঠেছে, তেমনি অত্রদিকে দর্শকদের কাছে অনেকখানি সহানুভূতি লাভে-ও সে সমর্থ হয়েছে। শেক্সপীয়ার যে যুগে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, সে-যুগে অদম্য কর্মশক্তি, হুর্ণিবার উচ্চাশা ও নির্ভীক আত্মবিশ্বাস ছিল যুগোন্নাদের কাছে আদর্শ গুণ। তৃতীয় রিচার্ড ছিলেন এই সকল গুণের প্রতীক। তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি তাই শেক্সপীয়ারের সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু রিচার্ড ছিলেন শঠ, প্রতারক, প্রবঞ্চক, নিষ্ঠুর, বিবেকবৃদ্ধিহীন। তাই মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়ারের কাছে তার অথঙ সহানুভূতি পাওয়া সম্ভব ছিল না। কেবল তাই নয়, সে ছিল প্রতিষ্ঠিত একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী— শেক্সপীয়ারের পক্ষে যে অপরাধকে ক্ষমা করা ছিল একান্ত হুঃসাধ্য। সুতরাং রাজা তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্সপীয়ারের একটি মিশ্র মনোভাব লক্ষ্য করা যায়, যা রিচার্ডের চরিত্রটিকে দুর্বোধ্য, দুঃস্বপ্ন ও অটল ক'রে তোলে। এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য যে, রিচার্ড যখন নাটকের গোড়ার দিকে প্রতিষ্ঠিত এক-রাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে চক্রান্ত করছেন, তখন তিনি শেক্সপীয়ারের সহানুভূতি

পৰ্বাণ্ড পৰিমাণে লাভ করেন না। অথচ রিচার্ড যখন রাজসিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন, এবং তাঁর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ দেখা দিয়েছে দেশের লব্ধ, তখন শেক্সপীয়ার রিচার্ডের প্রতি অকণপণভাবে সহানুভূতিশীল হ'য়ে উঠেছেন—
বিদ্রোহী রিচমন্ডের চরিত্র তাঁর পাশে নিতান্ত নিম্নত হ'য়ে গেছে।

রিচার্ড তখন আত্মসমালোচনা করছেন : "Fool, do not flatter."
তিনি বলছেন : "My conscience hath a thousand several
tongues,
And every tongue brings in a several tale, .
And every tale condemns me for a villain."

কিন্তু তখনো রিচার্ডের অদম্য কর্মশক্তি, দুর্গিবার দুঃসাহস ও নির্ভীক উচ্চাশা বিবেকবুদ্ধির দংশনের কাছে আত্মসমর্পণ করে না। তখনো তিনি বলেন :

"Conscience is but a word that cowards use,
Devised at first to keep the strong in awe,
Our strong arms be our conscience, swords our law."

রিচার্ডের চরিত্রের এই অন্তর্ঘাতী বন্দই তাঁকে 'ট্রাজিক হীরা'তে পরিণত করেছে এবং তিনি অবলীলার মার্গের টেম্ভারলেন বা ফস্টাসের লগোত্র হ'য়ে উঠেছেন। এ কথা স্মরণীয়, এই নাটকে রিচার্ডকে ধীরে ধীরে শয়তানের সংগে তুলনা করা হয়েছে এবং এই শয়তানই এর প্রায় অর্ধ শতাব্দী ধরে মিন্টনের কাব্যে একদিন নায়ক রূপে আত্ম প্রকাশ করেছে। যে সকল চরিত্র সমাজে বহুদিন ধ'রে কুৎসিত, ঘৃণা ও ভয়ংকর বলে পরিচিত ছিল, সেগুলিকেই বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে মহিমান্বিত,—অস্তিত্বপক্ষে, সহানুভূতির উপযুক্ত ক'রে দেখানো হয়েছিল। কেন হয়েছিল, তা আলোচনার যোগ্য। অন্ততম দৃষ্টান্ত হিসাবে বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের কালের বাংলা সাহিত্যের কথাই ধরা যাক। মাইকেল মধুসূদন দত্ত বা তাঁর পরবর্তীরা কেবল রাবণকে তাঁদের নায়কে পরিণত করেন নি, ঔরংজেব ও নাদির শাহ মতো কুৎসিত ও ভয়ংকর ব'লে খ্যাত

চরিত্রগুলিকে-ও তাঁরা মৃত্যু আলোকে চিত্রিত করেছিলেন। ঐ যুগের বাংলা সাহিত্যে ঔরংজেব বহু কাহিনীরই কেন্দ্রীয় চরিত্র। ইংল্যান্ডের বুজেনারী অভ্যুত্থানের যুগে যে কারণে মেকিস্টফিলিস, শয়তান, তৃতীয় রিচার্ড প্রভৃতি মালো, মিল্টন ও শেক্সপীয়ারকে আকর্ষণ করেছিল, ঠিক সেই কারণেই রাবণ, ঔরংজেব বা অনুরূপ চরিত্রগুলি বাংলা সাহিত্যিকদেরও করেছিল আকৃষ্ট। করাসী বিপ্লবের যুগে ভিক্টর হিউগো-ও হাঙ্ক ব্যাকের মতো কুৎসিত একটি চরিত্রকে প্রেম ও করুণার মূর্তি করে তুলেছিলেন। সে-ও আকস্মিক ছিল না। মানব সভ্যতার ঐ যুগে অর্থনীতি বা রাজনীতির ক্ষেত্রে, সুতরাং সমগ্র সভ্যতা ও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বিদ্রোহী নেতাক্রমে এগিয়ে এসেছিল যারা, তারা চিরদিন সমাজে কুশীলস্রী বা ব্যবসাদার ব'লে ছিল ঘৃণ্য, ছিল ভয়াবহ। এই চিরঘৃণ্য এবং চির-ভয়ংকরই যখন, ইতিহাসের অগ্রগতির এক অধ্যায়ে মানব সভ্যতার পুরোভাগে দেখা দিলো, তখন তাদের ঘৃণিত স্বরূপের মূলত পরিবর্তন ঘটলো না বটে, সেগুলিকে সহায়ত্ব, সঙ্গুণ ও মহিমা দিয়ে সমাবৃত সমাচ্ছন্ন করে দেওয়া হলো। তাই ঐ যুগে সকল দেশেই চিরাচরিত ভাবে কুৎসিত, ভয়ংকর ও ঘৃণ্য চরিত্রগুলিকে সুন্দর করে দেখাবার, ব্যাখ্যা করার চেষ্টা চললো। মেকিস্টফিলিস, শয়তান, তৈমুরলঙ, তৃতীয় রিচার্ড, রাবণ, ঔরংজেব মৃত্যুভাষে হলো চিত্রিত। কদাকার হাঙ্ক ব্যাক হয়ে উঠলো প্রেমিক, মাতাল হয়ে উঠলো পার্বতীর আদরের দেবদা, চোর ইন্দ্রনাথ হয়ে উঠলো হুঃসাহসী বীর।

তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র-চিত্রণের পশ্চাতে, নিতান্ত অবচেতনভাবে হ'লেও, এই অর্থনীতিক সামাজিক শক্তির প্রচ্ছন্ন খেলাই বিद्यমান ছিল, একথা ভুললে চলবে না।

এমনিভাবেই মনে হয়, শেক্সপীয়ার ১৫৯৫ খ্রিস্টাব্দে উপনীত হলেন। ১৫৯৫ খ্রিস্টাব্দেই সাদাম্পটন লেডী এলিজাবেথ ভের্গনের প্রেমে পড়েন। সুতরাং সম্ভবত ডার্ক লেডির সংগে সাদাম্পটনের সম্পর্ক শেষ হয়। শেক্সপীয়ারের

প্রথম জীবনীকার রোর মতে, শেক্সপীয়ারকে সাধাম্পটন হাজার পাউণ্ড উপহার দিয়েছিলেন। তখনকার দিনে মূল্যমূল্য আজকালকার দিনের চেয়ে ছিল অনেক বেশি। কোন রচনা উৎসর্গ করার বিনিময়ে পৃষ্ঠপোষকরা সাধারণত পাঁচ পাউণ্ড উপহার দিতেন। সুতরাং সাধাম্পটন শেক্সপীয়ারকে হাজার পাউণ্ড উপহার দিয়েছিলেন, একথা অধিকাংশ শেক্সপীয়ারীয় সমালোচকই বিশ্বাস করতে চান না। অথচ রো উপহারের পরিমাণ সংক্রান্ত এই তথ্যটি কবি ও নাট্যকার স্যার উইলিয়াম ড্যাভেনেন্টের কাছ থেকে সংগ্রহ করেছিলেন। সুতরাং ব্যাপারটিকে অসত্য বলে উড়িয়ে দেওয়ার কোনো ভ্রাসংগত কারণ নেই। শেক্সপীয়ারের সংগে সাধাম্পটনের সম্পর্কটা যদি কেবল লেখক ও পৃষ্ঠপোষকের হতো, তবে রো-র বিবরণীকে সহজে গ্রহণ করা যেতো না। কিন্তু শেক্সপীয়ারের সংগে সাধাম্পটনের সম্পর্কটা ছিল ভিন্নতর, একই কলংক এবং নিদার তাঁরা ছিলেন অংশভাগী। সুতরাং ‘পুনর্মিলনের’ পরে শেক্সপীয়ারের কলংকমোচন ও সামাজিক কতিপূরণের জন্য তাঁকে হাজার পাউণ্ড অর্থ উপহার দেওয়া সাধাম্পটনের পক্ষে অসম্ভব তো ছিলই না, বরং ছিল স্বাভাবিক।

কেবল সাধাম্পটনের সাহায্য নয়, নাট্যকার অভিনেতা হিসাবেও শেক্সপীয়ার উপার্জন করেছিলেন প্রচুর অর্থ। কারণ, উপার্জনী পেশা হিসাবে অভিনয় শিল্পই ঐ সময় সর্বশ্রেষ্ঠ ছিল (আজো আছে)। কেম্প ও বারবেজকে লেখা পত্রের জবাবে কেব্রিজের দুজন ছাত্রকে কেম্প তাঁর The Return of Parnassus-এ বলেছিলেন, আর্থিক দিক থেকে বিচার করলে অভিনেতার পেশার মতন পেশা আর নেই। শেক্সপীয়ার কেবল অধিতীয় নাট্যকারই ছিলেন না, ছিলেন স্নদক অভিনেতা-ও। ১৫২৬ খ্রীষ্টাব্দ থেকে তাঁর যথেষ্ট আর্থিক উন্নতি লক্ষ্য করা যায়। ঐ বৎসরই তিনি তাঁর বাবাকে দিয়ে ‘কোট-অব-আর্মস্’-এর জন্য হেরাল্ডস্ কলেজে-এ দরখাস্ত করান। ‘কোট-অব-আর্মস্’ লাভ করার অর্থ ছিল আনুষ্ঠানিক ভাবে ডক্টরোন্স্ ব’লে গণ্য হওয়া এবং নামের পাশে, জেণ্টলম্যান (Armigero) লেখার অধিকার পাওয়া।

শেক্সপীয়ার নিজে ছিলেন অভিনেতা, সুতরাং সামাজিক ভাবে অপাঙক্তের। তাই 'ভদ্রলোক' হবার অধিকার তাঁর নিজের ছিল না। তবে তাঁর বাবা 'ভদ্রলোক' উপাধি পেলে উত্তরাধিকার স্বত্বে তাঁর-ও ভদ্রলোক হ'তে কোনো বাধা ছিল না। কেবল তাই নয়, 'ভদ্রলোক' উপাধি নিজের কৃতিত্বে অর্জন করার চেয়ে উত্তরাধিকার স্বত্বে পাবার মধ্যে গৌরব ছিল বেশি। কারণ, তাতে বনেদারানা বাড়তো। ১৫৯৯ খৃস্টাব্দে শেক্সপীয়ার পরিবার ভদ্রলোক উপাধি লাভ করেন। এবং এর পেছনে সম্ভবত এসেক্সেরও কিছু হাত ছিল।

১৫৯৭ খৃস্টাব্দের বসন্তকালে শেক্সপীয়ার স্ট্র্যাটফোর্ডের সর্বাপেক্ষা বৃহৎ ও সুন্দর বাড়িখানি ক্রয় করেন। বাড়িখানির নাম 'নিউ প্লেস'। কেবল তাই নয়, শেক্সপীয়ার অমিষ্টমাও কেনেন প্রচুর পরিমাণে। তৎকালীন সমাজে আয় প্রতিষ্ঠিত হ'তে গেলে, "ভদ্রলোক" হবার অত্যন্ত প্রয়োজন ছিল; কিন্তু তাই ব'লে ভদ্রলোকামির প্রতি শেক্সপীয়ারের কোনো মোহ ছিল না। ভূঁইফোড় ভদ্রলোকেদের সুন্দর একটি চিত্র তিনি জার্সিস শ্যালোর মধ্যে সৃষ্টি করেছেন। জার্সিস শ্যালো সম্পর্কে তাঁর আত্মীয় স্নেহার বলে: "...a gentleman born...who writes himself armigero; ..." (মেরি ওআইভ্‌স্‌, ১ম অংক, ১ম দৃশ্য) কোট-অব-আর্ম্‌স্‌ বা মর্যাদাসূচক চিহ্ন সম্পর্কে-ও শেক্সপীয়ার ঠাট্টা বিদ্রূপ করেন। স্নেহার বলে: "...they may give the dozen white luses in their coat." সোৎসাহে সমর্থন করে জার্সিস শ্যালো: "It is an old coat." ওএল্‌স্বাসী পাদ্রি লার ইভান্‌স্‌ মন্তব্য করে: "The dozen louses become an old coat well." (মেরি ওআইভ্‌স্‌, ১ম অংক, ১ম দৃশ্য) শেক্সপীয়ার "luse" (এক প্রকার মাহ) এবং louses (উকুন) কথা দুটির স্লেষার্থক প্রয়োগ ক'রে কেবল জার্সিস শ্যালো বা টমাস লুনিকেই বিদ্রূপ করেন নি; করেছিলেন সমগ্র কোট-অব-আর্ম্‌স্‌ের কিন্তুত কিম্বাকার ব্যবস্থাকে। শেক্সপীয়ার কোট-অব-আর্ম্‌স্‌ের অস্ত্র নিজের বাবাকে উষেদার করিয়েছিলেন ব'লে একথা ভাবার কোনো কারণ নেই যে, কোট-অব-

আর্মসের প্রথার প্রতি শেক্সপীয়ারের কোনো সমর্থন ছিল। বিধাবিভক্ত সমাজে যেখানে subject-object cleavage বা ব্যক্তি-বস্তু বিচ্ছেদ ছিল অবশ্রুতাবী, সেখানে ব্যক্তিগত জীবনের সংগে সেই ব্যক্তির সমাজগত দর্শনের পার্থক্য, বৈষম্য বা বৈপরীত্য থাকা-ও ছিল স্বাভাবিক। শেক্সপীয়ার নিজে 'ভদ্রলোক' হয়েছিলেন, কিন্তু তাই বলে ভদ্রলোকের আচার-ব্যবহারকে, আবহকারদাকে নিন্দা বিদ্রূপ করতে তাঁর বিন্দুমাত্র বাধে নি। নিজের বনেন্দিত সম্পর্কে জার্স্টন জালো যতোই দস্ত করুক, তার স্বরূপটি শেক্সপীয়ার ফলস্টাফের মুখে উৎখাটিত করে ধরেন : "I do see the bottom of Justice Shallow.This same starved Justice hath done nothing but prate to me of the wildness of his youth, and the feats he hath done about Turnbull street ; and every third word a lie, ...I do remember him at Clement's inn, like a man made after supper of a cheese-paring : when he was naked, he was for all the world, like a forked radish with head fantastically carved upon it with a knife : he was so forlorn, that his dimensions to any thick sight were invisible : he was the very Genius of famine :And now is this vice's dagger become a squire ; and talks as familiarly of John of Gaunt as if he had been sworn brother to him : and I'll be sworn he never saw him but in the Tiltyard ; and then he burst his head for crowding among the marshal's men. I saw it ; ...and now has he land and beeves" (৪র্থ হেনরি, দ্বিতীয় খণ্ড, ৩য় অংক, ২ দৃশ্য)

ভুইফোড় ভদ্রলোকদের মিথ্যা আত্মত্তরিতা ও ভণ্ডামি সম্পর্কে শেক্সপীয়ার কিং জন নাটকেও বর্ণনা দেন। ফিলিপ ফকনব্রীজ বলে :

"And if his name be George, I'll call him Peter :
For new-made honour doth forget men's name ;"

(কিং জন, ১ম অংক, ১ম দৃশ্য)

ভূইফোড় অধিদায়বের শুণাশুণ সম্পর্কে সচেতন থাকলে-ও শেক্সপীয়ার তাঁর ভূমিসম্পত্তির পরিমাণ বৃদ্ধি করতে থাকেন। এবং ভূসম্পত্তি ক্রয়ের কীকে কীকে তাঁর জীবনদর্শনটি-ও উঁকি দেয়। হামলেট তাই ওকেলিয়ার কবর খোঁড়ার সময়ে প্রাপ্ত একটি নথকপাল দেখে বলে : "This fellow might be in's time a great buyer of land, with his statutes, his recognizances, his fines, his double vouchers, his recoveries : is this fine of his fines, and the recovery of his recoveries, to have his fine pate full of dirt ?" (Atc V, Sc. I)

শেক্সপীয়ার তাঁর 'মার্চেন্ট অব ভেনিস' নাটকে কুশীলজীবিতার নিম্না করলেও ব্যক্তিগত ভাবে তিনি জুদের কারবার করতেন। জর্জ ব্র্যাণ্ডেল বলেন, শেক্সপীয়ার সম্ভবত তখনকার প্রচলিত হারেই—শতকরা দশ টাকা হারে—জুদ নিতেন।^১

১৫৯৬-র আগস্ট মাসে তাঁর একমাত্র পুত্র হামনেটের মৃত্যু হয়। ঐ বৎসর সম্ভবত তিনি ক্রম্ভ বৎসর বাদে স্ট্র্যাটফোর্ডে ফিরে আসেন এবং সাংসারিক ও বৈষয়িক ব্যাপারে মন দেন। ফলে, ঐ সময় থেকে তাঁর নাটক রচনার হার যথেষ্ট হ্রাস পায়।

- ১৫৯৬ থেকে ১৫৯৮-র মাঝামাঝি কাল পর্যন্ত আড়াই বৎসরের মধ্যে সম্ভবত তিনি তিনখানি নাটক রচনা করেন। দ্বিতীয় রিচার্ড, চতুর্থ হেনরি, ১ম থও, এবং চতুর্থ হেনরি ২য় থও। এই নাটকগুলির অনুরক্তি রাজা পঞ্চম হেনরি এবং মেরি ওআইভ্‌স্‌ অব উইজ্‌নার নাটক দুখানি ১৫৯৮-এর শেষভাগ থেকে ১৫৯৯-এর গোড়ার কয়েক মাসের মধ্যেই রচিত হয়েছিল মনে হয়। কারণ, মিয়ালের প্যালাডিন টেমিয়ার 'মেরি ওআইভ্‌স্‌' বা 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটক দুখানির উল্লেখ নেই। এই অনুল্লেখের কারণ অল্প কিছুই নয়, ঐ সময়ে এ নাটক দুখানি মঞ্চস্থ হয় নি। আবার পঞ্চম হেনরি নাটকের পঞ্চম অঙ্কের কোরাসে

এলেক্স-এর আদালতগে অভিযানের ইংগিত পাওয়া যায়। ১৮৯৯ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসের শেষভাগে এলেক্স আদালতগে অভিযান করেন। সুতরাং বলা চলে, এর কাছাকাছি সময়ে শেক্সপীরের পঞ্চম হেনরি নাটক রচিত হয়েছিল। কোনো কোনো সমালোচকের মতে, রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকখানি লেখার পরে শেক্সপীর তাঁর 'মেরি ওয়াইভ্‌স্' রচনা করেছিলেন। কিন্তু একে সত্য বলে গ্রহণ করা যায় না। কারণ, যে ফলস্টাফের কীর্তিকলাপ নিয়ে 'মেরি ওয়াইভ্‌স্' রচিত হয়েছিল, পঞ্চম হেনরি নাটকের গোড়ার দিকেই সেই ফলস্টাফের মৃত্যু সংবাদ বোঝিত হোলো। শেক্সপীরের মৃত ফলস্টাফকে পুনর্জীবিত ক'রে তাঁর 'মেরি ওয়াইভ্‌স্' লিখেছিলেন, এমন কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। তা ছাড়া, চতুর্থ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডের শেষে তিনি এপিলগে দর্শকদের প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন : "If you be not too much cloyed with fat meat, our humble author will continue the story with Sir John in it...." পঞ্চম হেনরি নাটকে সার জন ফলস্টাফের কেবল মৃত্যু সংবাদ বোঝিত হয়েছে মাত্র, তাতে সার জন ফলস্টাফের কোনো কাহিনীই নেই। সুতরাং স্পষ্টই অনুমান করা চলে, শেক্সপীরের দর্শকদের কাছে তাঁর এই প্রতিশ্রুতি পালন করেছিলেন 'মেরি ওয়াইভ্‌স্' অব 'উইজার' রচনা ক'রে। সুতরাং চতুর্থ হেনরি দ্বিতীয় খণ্ড এবং পঞ্চম হেনরি রচনার মধ্যবর্তী কোনো সময়ে শেক্সপীর তাঁর 'মেরি ওয়াইভ্‌স্' নাটকখানি রচনা করেছিলেন। মেরি ওয়াইভ্‌স্ সম্পর্কে একটি কিম্বদন্তী প্রচলিত রয়েছে যে, ফলস্টাফের হাশ্বকর চরিত্র দেখে রাণী এলিজাবেথ খুব আনন্দিত হয়েছিলেন এবং তিনি ফলস্টাফকে প্রেমিক রূপে দেখতে চেয়েছিলেন, রাণী এলিজাবেথের ইচ্ছা ক্রমে শেক্সপীরের মাত্র দু' সপ্তাহের মধ্যে এই নাটকখানি রচনা করেন। এই কিম্বদন্তী যদি সত্য হয়, তবে অতি অল্প সময়ে রচিত হওয়া সত্ত্বেও নাটকখানি বিশ্বসাহিত্যে একটি অতুলনীয় আসন লাভ করেছে।

১. এলেক্স এই নাটক সম্পর্কে যা বলেছিলেন, তা অত্যন্ত উদ্ভেদযোধ্য :

আমার মনে হয়, শেক্সপীয়ার পর পর রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড, রাজা চতুর্থ হেনরি-১ম খণ্ড ও ২য় খণ্ড এবং রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকগুলি রচনা করেন।^১ কেবল রাজা চতুর্থ হেনরি ২য় খণ্ড এবং রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির মধ্যে 'মেরি ওয়াইল্ড্‌স্' নাটকখানির ব্যবধান ছিল। অনেকে রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে অপেক্ষাকৃত পূর্ববর্তী সময়ের রচনা মনে করেন। কারণ হিসাবে দেখান হয়, এই নাটকে গদ্যের সম্পূর্ণ অভাব। কিন্তু এ যুক্তি মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়। শেক্সপীয়ার তাঁর একেবারে গোড়ার যুগের নাটক 'কমেডি অব এরস্' 'টেমিং অফ দি স্ট্র' এবং 'রাজা বর্ষ হেনরি' তিন খণ্ডে যথেষ্ট পরিমাণে গদ্য ব্যবহার করেছেন। সুতরাং উপরোক্ত যুক্তিকে সত্য ব'লে স্বীকার ক'রে নিলে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকখানিকে ঐ নাটকগুলিরও আগে স্থান দিতে হয়। বলা হয়েছে, এই নাটকে সাধারণ শ্রেণীর মানুষের সংলাপেও শেক্সপীয়ার গদ্যের ব্যবহার করেছেন। যথা মালীর বিখ্যাত সংলাপটি। শেক্সপীয়ার সম্ভবত তাঁর 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকে আগাগোড়া কেবল পদ্য ব্যবহারের পরীক্ষা চালিয়েছিলেন। প্রথম যুগে শেক্সপীয়ারের গদ্য ব্যবহারের মূলনীতিটিও এখানে উল্লেখযোগ্য। ঐ সময়ে তিনি 'কমিক এলিমেন্ট' বা হাস্যরস-প্রধান বিষয়বস্তু ছাড়া সাধারণত গদ্যের ব্যবহার করতেন না। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে মালীর উক্তিটি হাস্যরসাত্মক নয়, তা সমগ্র 'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকের ট্রাজিডির মূলকথা, তা জাতীয়তাবাদের উদাত্ত গভীর প্রকাশ।

"...in the first act of *The Merry Wives* there is more life and reality than in the whole of German literature ;..."—Frederick Engels' Letter to Karl Marx, Dec.10, 1873.

১ এ প্রসঙ্গে জনসনের উক্তিটি "রবীন্দ্র": "Shakespeare has apparently designed a regular connexion of these dramatricks histories from Richard the Second to Henry the Fifth."

শেক্সপীয়ার ইতিপূর্বেই ল্যান্সেকটার ও ইঅর্ক'পরিবারের বিবাদের বিষয় নিয়ে ষষ্ঠ হেনরি তিন খণ্ড এবং তৃতীয় রিচার্ড নাটকগুলি রচনা করেছিলেন। এই কলহের সূত্রপাত প্রকৃতপক্ষে ঘটেছিল রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের সিংহাসনচ্যুতির কালে-ই। সুতরাং 'দ্বিতীয় রিচার্ড', 'চতুর্থ হেনরি' এবং 'পঞ্চম হেনরি' নাটকগুলি রচনা করে শেক্সপীয়ার ইংল্যান্ডের ইতিহাসের একটি যুগকে সম্পূর্ণরূপে বহন করেন। অর্থাৎ দ্বিতীয় রিচার্ড থেকে তৃতীয় রিচার্ড পর্যন্ত যে যুগটির ইতিহাস শেক্সপীয়ার তাঁর নাটকগুলিতে বর্ণনা করেন, তা ১৩২৮ খৃস্টাব্দ থেকে ১৪৮৫ খৃস্টাব্দ পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল।

'রাজা তৃতীয় রিচার্ড' নাটকের মধ্যে রাজা সপ্তম হেনরির সিংহাসন লাভের ঘটনা-ও বর্ণিত হয়েছে। পরবর্তীকালে শেক্সপীয়ার সম্ভবত রাজা অষ্টম হেনরি নাটকখানির রচনাতেও অংশ গ্রহণ করেছিলেন। সুতরাং রাজা অষ্টম হেনরি নাটকখানিকে রাজা দ্বিতীয় রিচার্ড থেকে রাজা তৃতীয় রিচার্ড পর্যন্ত ইতিহাস চক্রের উপসংহার বা 'এপিলগ্' বলা চলে। ইতিপূর্বে শেক্সপীয়ার রাজা জন সম্পর্কে-ও একটি নাটক রচনা করেছিলেন। রাজা জন এবং রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের মধ্যে ইতিহাসগত কালের ব্যবধান নিতান্ত অল্প ছিল না। রাজা জনের পর রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের আগে তৃতীয় হেনরি, প্রথম এডোয়ার্ড, দ্বিতীয় এডোয়ার্ড এবং তৃতীয় এডোয়ার্ড রাজত্ব করেন, সুতরাং 'কিং জন' নাটককে এই নাট্যচক্রের পূর্বভাগ বা 'প্রোলগ্' বলা চলে।

'দ্বিতীয় রিচার্ড' নাটকখানি প্রদানত হলিনশেডের ক্রনিক্ল'-এর উপর ভিত্তি করেই রচিত হয়। এমন কি, এর অনেক স্থানের ভাষার সংগে-ও 'হলিনশেডের' 'ক্রনিক্ল'-এর সাদৃশ্য পাওয়া যায়। এ বিষয়ে বিশেষতঃ বিশপ অব কার্লাইলের ভাষণ লক্ষণীয়। রাজা চতুর্থ হেনরি এবং পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির রচনার অন্ত-ও শেক্সপীয়ার হলিনশেডের সাহায্য নিয়েছিলেন। তবে তিনি এ অন্ত পূর্ববর্তী একটি নাটক "The Famous Victories of Henry V"-এর সাহায্য নেন।

“কিং জন” নাটকের মধ্যে যে জাতীয়তাবাদ হুস্পষ্ট হয়ে উঠেছিল, দ্বিতীয়
রিচার্ড নাটকের মধ্যে তারই হুস্পষ্ট পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। নির্বাসিত
বলিংব্রোক তাই বলেন :

“Then, England’s ground, farewell ; sweet soil adieu ;
My mother, and my nurse, that bears me yet !
Where e’er I wander, boast of this I can,—
Though banish’d, yet a true-born Englishman.”

(King Richard II, Act I, Sc. III)

নির্বাসিত ডিউক অব নরফোক, টমাস মত্রে বলেন :

“The language I have learn’d these forty years,
My native English, now I must forego ;
And now my tongue’s use is to me no more,
Than an unstringed viol, or a harp ,
Or like a cunning instrument cas’d up,
Or being open, put into his hands
That knows no touch to tune the harmony.”

উপরোক্ত কথাগুলি সামন্ত নেতা নরফোকের পক্ষে স্বাভাবিক না হ’লেও
উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্সপীয়ারের পক্ষে যে স্বাভাবিক ছিল, তা নিঃসন্দেহ।
সত্যি, ইংরাজি ভাষায় কথা বলতে না পারার চেয়ে বড়ো শাস্তি শেক্সপীয়ারের
আর কি ছিল ? ইংল্যাণ্ড থেকে নির্বাসন আর কি ছিল শেক্সপীয়ারের কাছে
“...but speechless death,

Which robs any tongue from breathing native breath !”

(Act I, Sc. III)

রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডের পিতৃব্য এবং ভাবী রাজা চতুর্থ হেনরির পিতা
ডিউক অব ল্যাংকেষ্টার জন অব গণ্টের মুখে শেক্সপীয়ার তাঁর প্রিয়তম
ইংল্যাণ্ডের বর্ণনা দেন :

“This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi-paradise ;

This fortress, built by nature herself,
Against infection, and the hand of war :
This happy breed of men, this little world ;
This precious stone set in the silver sea..." ইত্যাদি ।

(২য় অংক, ১ম দৃশ্য)

এ-হেন ইংল্যান্ডের দুর্বলতা কোথায় জাতীয়তাবাদী ফিলিপ ককনট্রীজ 'কিং জন' নাটকে সুস্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত করেছিলেন 'discontent at home' কথাগুলির মধ্যে । ইংল্যান্ডের দুর্বলতা কোথায় সে বিষয়ে দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে জন অর্থ গণ্ট বলেন :

"That England, that was wont to conquer others,
Hath made a shameful conquest of itself."

ইংল্যান্ডের এই অন্তর্ঘাতী দৌর্বল্যের অজ দায়ী ছিল যে দ্বিতীয় রিচার্ডের শাসন, তাঁর সম্পর্কে লর্ড রশ বলেন :

"The commons hath he pill'd with grievous taxes,
And lost their hearts : the nobles hath he fin'd
For ancient quarrel and quite lost their hearts."

(২য় অংক, ১ম দৃশ্য)

এমনি ভাবেই রিচার্ডের বিরুদ্ধে উপর ও নিচ, উভয় দিক থেকেই বিক্ষোভ পুঞ্জীভূত হ'য়ে উঠেছিল । রিচার্ডের সাংগোপংগোরা—"the caterpillars of commonwealth"—গ্রীন, বুশি, ব্যাগট, তারাও রিচার্ডের এই অবস্থা সম্পর্কে ছিল লচেনন । তারা জানতো বিদ্রোহী বনিগ্নোকে পশ্চাতে রয়েছে দেশের জনসাধারণ :

Bagot. And that's the wavering commons' :
for their love
Lies in their purses ; and who so empties them,
By so much fills their hearts with deadly hate.
Bushy. Wherein the king stands generally condemn'd :
(Act II, Sc. II)

অশ্রুত সর্বময় শাসনের প্রতি ঘৃণা থাকায় নাটকের গোড়ার দিকে শেক্সপীয়ার দ্বিতীয় রিচার্ডকে ঘূর্ণাই ক'রেই চিত্রিত করেছেন। তাঁর অধিকাংশ সহানুভূতি গেছে জনসাধারণের প্রিয় বিদ্রোহী বলিৎব্রোকের প্রতি। কিন্তু শেক্সপীয়ারের কালে উত্তরাধিকার-সূত্রে নির্দিষ্ট রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহের অর্থ ছিল সামন্ত-তান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার উত্থান, সুতরাং নাটকের গোড়ার দিকে দ্বিতীয় রিচার্ডের প্রতি ঘৃণা এবং জনসাধারণের বিদ্রোহী নেতার প্রতি সহানুভূতি শেক্সপীয়ারের থাকলেও নাটকের শেষের দিকে উত্তরাধিকার-সূত্রে নির্বাচিত রাজা রিচার্ডের প্রতিই তাঁর সহানুভূতি অধিক পরিমাণে দেখা যায়। রিচার্ডকে ঘিরে শেক্সপীয়ার যে করুণ ও গভীর রসের সৃষ্টি করেন, তার পাশে বলিৎব্রোকের চরিত্রটি ম্লান হ'য়ে আসে। স্থায়ী একরাজতন্ত্রের সমর্থক উদীয়মান বুর্জোয়া শেক্সপীয়ার তাই রিচার্ডের মুখে ঘোষণা করেন :

"Not all the water in the rough rude sea
Can wash the balm from an anointed king."

(Richard II, Act III, Sc. II)

উত্তরাধিকারসূত্রে অভিষিক্ত রাজা দ্বিতীয় রিচার্ডকে সিংহাসনচ্যুত ক'রে বলিৎব্রোক যখন রাজা চতুর্থ হেনরি নামে রাজা হলেন, তখন সামন্ত প্রভুরা আবার আপনাদের কর্তৃত্ব বিস্তার করতে চাইলো। বলিৎব্রোকের বিদ্রোহের সময় বারা সাহায্য করেছিল, তাদেরই একাংশ, বিশেষত হেনরি পার্শি, আল্ অব নর্দারল্যাণ্ড, তাঁর ভ্রাতা টমাস পার্শি, আল্ অব উস্টার এবং পুত্র হ্যারি পার্শি হুটস্পার এবং অন্যান্য কয়েকজন সামন্ত প্রভু রাজা চতুর্থ হেনরির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করলো। এই সকল সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহের দমন এবং অবশেষে চতুর্থ হেনরির মৃত্যু চতুর্থ হেনরি নাটক দুটিতে বর্ণিত হয়েছে।

দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের সংগে চতুর্থ হেনরি নাটকের পারস্পর্য ও ধারাবাহিকতা স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের শেষে বলিৎব্রোক হলেন :

"I'll make a voyage to the Holy Land,
To wash this blood off from my guilty hand:—"
(Act V, Sc. IV)

চতুর্থ হেনরি ১ম খণ্ডের ১ম অঙ্ক, ১ম দৃশ্যে তিনি বলেন :

"...Therefore, friends,
As for as to the sepulchre of Christ,
(whose soldier now, under whose blessed cross
We are impressed and engag'd to fight,)
Forthwith a power of English shall we levy ;"

ইত্যাদি ।

দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকের ৫ম অঙ্ক ৩য় দৃশ্যে বনিংব্রোক বলেন :

"Can no man tell of my unthrifty son ?
'Tis full three months, since I did see him last —
If any plague hang over us, 'tis he."

চতুর্থ হেনরি নাটকের প্রথম খণ্ডে রাজা চতুর্থ হেনরির এই "unthrifty son" প্রিন্স হারিকে আমরা সদলবলে পাই ।

বস্তুত পক্ষে, রাজা চতুর্থ হেনরির বিরুদ্ধে সামন্ততান্ত্রিক বিদ্রোহ এবং সেগুলির দমন সম্পর্কে কাহিনীই চতুর্থ হেনরি নাটকগুলির মূল আখ্যানবস্তু হ'লেও প্রিন্স হেনরি এবং তাঁর দলবলের কীর্তিকলাপই ছিল নাটকের প্রধান আকর্ষণ, একথা নিসংশয়ে বলা চলে । এ নাটকে অঙ্গবেশির রণক্ষেত্রের চেয়ে ইস্ট-চীপের বোরহেড ট্যাভার্নের আকর্ষণই অনেক বেশি । কেবল তাই নয়, অঙ্গবেশির রণক্ষেত্রের শ্রেষ্ঠতর আকর্ষণ ছিল প্রিন্স হেনরির স্মৃতির ফলস্টাফের সদলবলে, কীর্তিকলাপ । পিতার মৃত্যুর পর প্রিন্স হেনরি রাজা পঞ্চম হেনরিরূপে সিংহাসনে আরোহণ করেন । স্মৃতরাং, বলা চলে, চতুর্থ হেনরি নাটক দুখানি পঞ্চম হেনরি নাটকের পূর্বাংশ মাত্র । এতে প্রিন্স হেনরির উচ্চুৎখল তারুণ্য থেকে সিংহাসন প্রাপ্তি এবং পরিবর্তনের কাল পর্যন্ত বর্ণিত হয়েছে ।

শেক্সপীয়ারের কালে-ও ইংল্যাণ্ডে এই দারুণা লাচলিত ছিল যে, রাজা পঞ্চম হেনরি প্রথম বোবনে অত্যন্ত উচ্চুৎখল ও কদাচারী ছিলেন এবং রাজা হবার পর

তিনি অকস্মাৎ যেন কোনো 'ঐশী' শক্তি বলে সুদৃক সুশাসক হ'য়ে ওঠেন। মনস্তাত্ত্বিক শেক্সপীয়ার কিন্তু তখনকার প্রচলিত এই ধারণাকে সত্য বলে গ্রহণ করেন নি। তিনি দেখালেন, প্রিন্স হারি প্রথম যৌবনে-ও প্রকৃত উচ্চাঙ্গল বা কদাচারী ছিলেন না। তিনি ছিলেন রাজহংসের মতো, পুঙ্খনীর কদমাক্ত অঙ্গে ডুবে বা পাতার দ্বয়ে এলে-ও সেখানের কাদামাটি তাঁর গারে লাগতো না। তাঁর চরিত্রগত দৌর্বল্যের অন্তই যে তিনি মনের দোকানে পড়ে থাকতেন, চুরি-ডাকাতি করতেন, তা নয়। তাঁর চরিত্র ছিল অত্যন্ত সতেজ ও সরল, ছিল এই সমস্ত দুর্বলতা বা ক্ষুদ্রতার বহু উপেক্ষ। তিনি চেয়েছিলেন, লাধারণ মানুষের সংগে নিবিড় ভাবে মিশে তাদের জানতে, তাদের চিনতে। তাই তিনি তাঁর অনুচরদের সম্পর্কে বলেন :

"I know you all, and will a while uphold
The unyok'd humour of your idleness ;
Yet herein will I imitate the sun : "

(৪র্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ২য় দৃষ্ট)

অতঃ তিনি বলেন : "I have sounded the very base string of
humility."

(৪র্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অঙ্ক, ৪র্থ দৃষ্ট)

প্রিন্স হারির এই সকল কার্যকলাপের সংক্ষিপ্ত হ'লেও সুস্পষ্ট ব্যাখ্যা করেন
ডঅরউইক :

"The Prince but studies his companions,
Like a strange tongue : wherein to gain the language
'Tis needful that the most immodest word
Be look'd upon, and learn'd :..."

(৪র্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ৪র্থ অঙ্ক, ৪র্থ দৃষ্ট)

অতি লাধারণ মানুষের সংগে অন্তরঙ্গ ভাবে তাদেরই মধ্যে নেমে এলে
দাঁড়াবার ক্ষমতাই রাজা পঞ্চম হেনরিকে এমন জনপ্রিয় ও শক্তিশালী ক'রে
তুলেছিল। 'রাজা পঞ্চম হেনরি' নাটকে বর্ণিত আগ্নেয়কোটের যুদ্ধে কর্তাসী

বাহিনীর সৈন্যাদিকা লক্ষ্যেও যে পক্ষম হেনরি সাফসা লাভ কবেছিলেন, তার পক্ষেও কোনো দৈবশক্তি ছিল না, ছিল সাধারণতম সৈনিকদের মিলিত জাতীয়তা-বাদ এবং সাধারণতম সৈন্যদের মধ্যে অবলীলার আপনার মানুষ হিসাবে নেমে আসার পক্ষম হেনরির অসাধারণ ক্ষমতা। শেক্সপীরর এ বিষয়ে সুস্পষ্টরূপে সচেতন ছিলেন। পক্ষম হেনরি নাটকে এ-ই ছিল তাঁর প্রধানতম বক্তব্য। রাজা চতুর্থ হেনরির সংগে রাজা পক্ষম হেনরি চরিত্রের একটি নিগূঢ় ও গভীর পার্থক্য এখানে লক্ষ্য করা যায়। চতুর্থ হেনরি জনপ্রিয়তা অর্জন করিলে-ও তিনি জনসাধারণের মধ্যে গিয়ে নেমে দাঁড়াতে পারেন নি। দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে ইঅক তাঁর যে বর্ণনা দিয়েছিলেন, তা একান্ত সত্য :

“He from one side other turning,
Bare headed, lower than his proud steed’s neck,
Bespoke them thus,—I thank you, countrymen :”

চতুর্থ হেনরি অথপৃষ্ঠ থেকেই অভিবাধন জানিয়েছিলেন ; তার চেয়ে নিচে নামার শক্তি তাঁর ছিল না। কেবল তাই নয়, তার চেয়ে নিচে নামলে তিনি জনসাধারণের কাছে সত্য হ’য়ে পড়বেন এমন ভয়-ও তাঁর ছিল। তাই তিনি প্রিন্স হারিকে ৪র্থ হেনরি ১ম খণ্ডে উপদেশ দেন এবং নিজের জনপ্রিয়তার কারণ বর্ণনা করেন :

“By being seldom seen, I could not stir,
But like a comet, I was wonder’d at :

And then I stole all courtesy from heaven,
And dress’d myself in such humility,
That I did pluck allegiance from men’s hearts,
Loud shouts and salutations from their mouths
Even in the presence of the Crowned King.”

(৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)

জনসাধারণের বন্ধু দেখে জনপ্রিয়তা অর্জনের সংশ্লিষ্ট জনসাধারণের মধ্যে নেমে এসে তাদের স্নেহ ও শুভেচ্ছা অর্জনের পার্থক্য ছিল বৈকি। এবং সে সম্পর্কে শেক্সপীয়ার যথেষ্ট সচেতন ছিলেন।

চতুর্থ হেনরি নাটকের সর্বাঙ্গিক স্রবণীয় চরিত্র হোলো ফলস্টাফ। প্রিন্স হারি প্রথম যৌবনে যে-অসৎ সংগে মিশতেন, তার প্রধানতম ব্যক্তি ছিলেন সার জন ফলস্টাফ। বিভিন্ন চরিত্রের মুখে শেক্সপীয়ার সার জনের যে সব বর্ণনা দিয়েছেন, তার কতিপয় উল্লেখ করলে সার জন ফলস্টাফ সম্পর্কে কতকটা ধারণা হ'তে পারবে :

...“sir John Sack and sugar,” “true-bred coward,” “fat rogue,” “fat kidneyed rascal,” “fat guts,” “sir John Paunch,” “wool sack,” “whoreson roundman,” “sanguine coward,” “bed presser” “horse-back-breaker,” “huge hill of flesh,” “clay brained guts,” “knotty-pated fool,” “whoreson, obscene, greasy, tally-keech,” “bare-bone,” “creature of bombast,” “a tun of man,” “trunk of humour,” “bolting-hutch of beastliness,” “swollen parcel of dropsies,” “huge bombard of sack,” “stuffed cloak bag of guts,” “roasted Mannington ox,” “reverend vice,” “grey iniquity,” “father ruffian,” “vanity in years,” “abominable misleader of youth,” “old white-bearded satan,” “blown Jack,” “quilt,” “globe of sinful continents,” “the man of war”... ইত্যাদি।

কিন্তু এই সকল বিশেষণ বা বর্ণনা কিছুই ফলস্টাফের চরিত্রকে প্রকাশ করার পক্ষে যথেষ্ট নয়। ফলস্টাফ একটি জবীজ মানুষ। তার কোনো নাম, বিশ্লেষণ, ওপের বর্ণনা বা অংগ-প্রত্যংগের বিশেষণ তাকে সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ করতে পারে না। বাস্তবিক পক্ষে ফলস্টাফ হোলো সাহিত্য-জগতে এক অপূর্ব সৃষ্টি। ফলস্টাফ কেবল একটা গোটা মানুষ নয়, সে তদাদীন্তন সমাজের আস্ত একটা অংশ।

বুজোঁয়া সমালোচকরা লক্লেই একমত যে, শেক্সপীয়ার ফলস্টাফ চরিত্রের মধ্য দিগে অধঃপতিত করিষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক সমাজের হর্বলতাগুলিকে তীব্রভাবে দিন্দা ও পরিহাস করেছিলেন। সার জন ফলস্টাফ ছিল তাদের মিথ্যা অপটু আত্মস্তম্ভিতা, অসার আশ্বাসন এবং উচ্ছৃংখলতা ও চরিত্রহীনতার সমবেত প্রকাশ। এ কথা সত্য। কিন্তু এ সত্য সম্পূর্ণ নয়। ফলস্টাফ ছিল এর চেয়েও বেশি—অনেক বেশি; তাই সে আমাদের কাছে এতো প্রিয়। ফলস্টাফ যদি কেবল ঘৃণ্য কতিপয় বিষয়ের প্রকাশ হোতো, তবে সে কখনো আমাদের কাছে এমন আনন্দদায়ক হ'য়ে উঠতে পারতো না। ঘৃণ্যকে মানুষ ঘৃণা করে, তাকে দেখে আনন্দ পায় না। ফলস্টাফ চরিত্রের বিশ্লেষণের সময় আমাদের সর্বদা এ কথা স্মরণ রাখতে হবে। ফলস্টাফের মধ্যে কি সেই বস্তু, যা আমাদের আনন্দ দেয়? সেটি হোলো তার নিজেকে ঠাট্টা-বিদ্রূপ করার শক্তি, শ্রেণীচ্যুত হ'য়ে নিজের শ্রেণীকে পরিহাস করার নৈপুণ্য। সে চুরি করে এবং বিদ্রূপ ক'রে নিজেকে বর্ণনা দেয়: "squires of the night's body," "Diana's foresters, gentlemen of the shade," "minions of the moon:"^১ চুরি করা অপরাধ সে জানে, তাই সে পরিহাস ক'রে বলে: "Why, Hal, 'tis my vocation, Hal; 'tis no sin for a man to labour in his vocation."^২ সে বুদ্ধ এবং মিথ্যাবাদী; সে সম্পর্কেও সে যথেষ্ট সচেতন: "Lord, lord, how subject we old men are to this vice of lying!"^৩

সার জন ফলস্টাফ যে বিগলিতনথদস্ত সামন্ততান্ত্রিক সমাজেরই অংশবাহী

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ১ম অংক, ২য় দৃষ্ট।

২ পূর্বোক্ত স্থানে।

৩ "৩ চতুর্থ হেনরি, ২য় খণ্ড, ৩য় অংক, ২য় দৃষ্ট।

ছিল, একথা সত্য। সে একজন অভিজাত, এবং রাজসভার তার অমিত প্রতিপত্তি, এ কথা সে অলৌকিক দৃষ্টের সংগে কথার কথার আহির করে। সেদিক থেকে সে খাঁটি ফিউডাল; কিন্তু শেক্সপীরের কালে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ জরাগ্রস্ত, অথর্ব, পংশু হলেও তার একটা অংশ তরুণ উদীয়মান বুর্জোয়াদের সংগে পাল্লা দিতে চাচ্ছিল এবং ভাগ করছিল তারুণ্যের। ফলস্টাফ যেন তাদেরই প্রতীক। যে নিজের বার্ষক্যকে স্বীকার করে না; সে বুদ্ধ, জরাগ্রস্ত হ'লেও সাজভে চায় বৃদ্ধ; অস্টিস খালোকে তাই বলে : "You, that are old, consider not the capacities of us that are young : You measure the heat of our livers with the bitterness of your galls ; and we that are in the vaward of our youth, I must confess, are wags too."^১ ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত শ্রেণীর একটা অংশ যখন এমনভাবে তারুণ্যের ভাগ ক'রে উদীয়মান বুর্জোয়াদের শক্তি-সামর্থ্যের ছয়বেশ পরতে চাইছিল, তখন তা হাস্যকর ছিল সন্দেহ নেই। তবে এমনভাবে ভাগ করতে গিয়ে ফলস্টাফ বুর্জোয়া-গুণের-ও কিছু কিছু অংশীদার হ'য়েছিল। মুদ্রার শক্তি সম্পর্কে সে সর্বদা ছিল সচেতন। সে অনেকাংশে হ'য়ে পড়েছিল শ্রেণীচ্যুত। তাই সে সামন্ততান্ত্রিক কায়দা-কানুন, রীতিনীতি—যথা, 'শিভাল্‌রি' 'অনার' প্রভৃতিকে ঠাট্টা-বিদ্রোপ করে। তাই ক্রমবেরির রণক্ষেত্রে ফলস্টাফ নিজেকে বাঁচাবার জন্য 'নিজে বাঁচলে বাপের নাম' নীতিরই আশ্রয় নেয়। এবং সে নীতিকেই সে সর্বশ্রেষ্ঠ নীতি ব'লে প্রচার করে। সে বলে কেবল শিভালরি বা অনারের জন্তে নিহত বা আহত হওয়াটা নিছক বোকামি :

"...Can honour set to a leg? No. Or arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery then? No."

সুতরাং ‘অনারের’ বাস্তবিক কি মূল্য আছে? “Honour” একটা শব্দ মাত্র। শব্দ আবার কি? হাওয়া মাত্র।

“What is honour? A word. What is in that word, honour? What is that honour? Air. A trim reckoning!”^১ সুতরাং তার জন ফলস্টাফের হোলো শেভিয়ান ২ দর্শন—“The better part of valour is discretion.”^২ অনারের নামে, শিভাল্লিয়র নামে মৃত্যুকে বরণ করা বোকামি ছাড়া আর কি? ফলস্টাফের কাছে, তাই মৃত্যু হোলো “grinning honour” মাত্র।

ফলস্টাফ তাই সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হওয়া সত্ত্বেও সে অনেকাংশে শ্রেষ্ঠীচ্যুত হ’য়ে পড়ে। এবং এমনভাবে আত্ম-সমালোচনার মধ্য দিয়েই সে আমাদের আনন্দ ও সহৃদয়তা লাভ করে। কেবল তাই নয়, ফলস্টাফের জীবন কেবল সামন্ততান্ত্রিক বা বুর্জোয়া গভীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল না। কিং লিয়ারকে যদি সর্বহারার রাজ্য বলা চলে, তবে ফলস্টাফকে বলা চলে সর্বহারার সামন্ত। ফলস্টাফের শ্রেষ্ঠীচ্যুতি তাকে জনসাধারণের অত্যন্ত কাছাকাছি পৌছে দিয়েছিল। সে এবং তার সহচররা পইন্স, গ্যাডস্‌হিল, পেটো, বার্ডল্‌ফ্—সকলেই ছিল ‘লুন্সেন এলেকট্রিকিটি’। অর্থের মূল্য সম্পর্কে ফলস্টাফ সম্পূর্ণরূপে লচেতন হ’লেও এবং অর্থের জ্ঞান সে সব কিছু করতে রাজি হ’লেও এই অর্থ-সম্প্রদায়ের স্বরূপ সম্পর্কে সে ছিল অনেকখানি লচেতন। পণ্য-সম্প্রদায়কে সে তাই পরিহাস করে: “...A good wit will make use of anything; I will turn diseases to commodity.” পরবর্তীকালে বুর্জোয়া-শাসিত সমাজে মাহুকের ব্যাধি যে কিরূপ পণ্যে পরিণত হয়েছিল, তার স্বন্দর ছবি বিবরণী

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ৫ম অংক, ১ম দৃশ্য।

২ বার্ডল্‌ফ্‌ শ-র ‘ম্যান অ্যাণ্ড দি আর্স্‌’ নাটক ‘অরগন’।

৩ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ৫ম অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

আমরা পাই, ৭-র 'ডক্টর' ডিলেমা' এবং ডক্টর ক্রিনিয়ের সিটাদেলের মধ্যে। সামন্ত, বুর্জোয়া এবং সর্বহারার বিভিন্ন দোষগুণ একসঙ্গে বিস্তারিত থাকায় এই চরিত্রটি যেমন জটিল, তেমনি সজীব হ'য়ে উঠেছে। তাই ফলস্টাফের চরিত্র আলোচনা-কালে তাকে সামন্ততান্ত্রিক, বুর্জোয়া এবং সর্বহারার, বিভিন্ন শ্রেণী-ভিত্তি থেকে বিচার করতে হবে। অবশ্য স্মরণ রাখতে হবে, ঐ সময়কার সর্বহারার সঙ্গে বর্তমান বিপ্লবী সর্বহারার গুণগত পার্থক্য প্রচুর পরিমাণে থাকা স্বত্বেও তাদের মধ্যে একটি অনিবার্য সাদৃশ্য ছিল, তারা ছিল সর্বহারার। ফলস্টাফের এই সর্বহারাত্বের দিকটাই তার চরিত্রকে শেষের দিকে করুণ ক'রে তোলে। প্রিন্স হারি (পঞ্চম হেনরি) কর্তৃক ফলস্টাফকে অকস্মাৎ বিদায় দেবার দৃশ্যটি স্মরণীয়। তা যেমন হৃদয়কর, তেমনি মর্মান্তিক!

চতুর্থ হেনরি নাটকগুলিতে অন্ততম উল্লেখযোগ্য চরিত্র হলো হারি পার্শি। হারি পার্শি সামন্ততান্ত্রিক চক্রান্ত ও বিদ্রোহের নেতা, স্মৃতরাং শেক্সপীয়ারের কাছে সে স্বাভাবিকভাবে সহানুভূতির যোগ্য নয়। তার বাচনভঙ্গী লক্ষণীয়। তার ভাষা আক্ষাণে পরিপূর্ণ। যথা:

- "By heaven, methinks, it were an easy leap,
To pluck bright honours from the palefaced moon,
Or drive into the bottom of the deep,
Where fathom-line could never touch the ground,
And pluck up drown'd honour by the locks."

ইত্যাদি।

হারি-পার্শি সম্পর্কে প্রিন্স হারির মন্তব্যটিও লক্ষণীয়: "I am not yet of Percy's mind, the Hotspur of the north; he that kills

me some six or seven dozen of Scots at a breakfast, washes his hands and says to his wife,—*Fie up this quiet life ! I want work.*” ইত্যাদি ।^১

হটম্পারের সামন্ততান্ত্রিক দিক সম্পর্কে শেক্সপীয়ার সম্পূর্ণরূপে সচেতন থাকলে-ও তাকে তিনি অনেকখানি সহানুভূতির সংগেই চিত্রিত করেন। কারণ, হটম্পারের আকাশম্পর্শী উচ্চাশা, অদম্য সাহস এবং বীর্যবতাকে তিনি সহজে অস্বীকার করতে পারেন নি। কারণ, উদীয়মান বুর্জোয়াদের কাছে এগুলি ঐ সময় ছিল আদর্শ গুণ।

চতুর্থ হেনরি নাটকে আমরা একটি বিষয় লক্ষ্য করি, যা আমরা ইতিপূর্বেই ‘রোমিও অ্যাণ্ড ‘জুলিয়েট’ এবং ‘মার্চেন্ট অব ভেনিস’-এর মধ্যে লক্ষ্য করেছি। সুবর্ণের প্রতি শেক্সপীয়ারের ঘৃণা। চতুর্থ হেনরি ২য় খণ্ডে রাজা চতুর্থ হেনরি বলেন :

“How quickly nature falls into revolt
When gold becomes her object !”^২

এই কথাগুলিই টিমন অব আথেন্সের মধ্যে এক ভয়াবহ ট্রাজেডির পরিণত রূপে পরবর্তী কালে ফেটে পড়েছিল।

সমাজের একদিকে পুঞ্জীভূত সম্পদ এবং অত্রদিকে অসহনীয় দারিদ্র্য—এই দ্বিধা-বিভক্ত সমাজের কথা শেক্সপীয়ার বারে বারে বলেছেন। চতুর্থ হেনরি নাটকে-ও তার উল্লেখ নাই :

“She (Fortune) either gives a stomach, and no food,
Such are the poor in health ; or else a feast
And takes away the stomach—such are the rich,
That have abundance and enjoy it not.”^৩

১ চতুর্থ হেনরি, ১ম খণ্ড, ২য় অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

২ ৪র্থ অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

৩ ২য় খণ্ড, ৪র্থ অংক, ৪র্থ দৃশ্য।

চতুর্থ হেনরি নাটকে খ্রিস্ট জারির প্রথম যৌবন ও সিংহাসন লাভের কথা বর্ণিত হয়েছে। রাজা পঞ্চম হেনরি নাটকে বর্ণিত হয়েছে তাঁর পরবর্তী জীবনের কয়েক বৎসর, আগিনকোর্টের যুদ্ধ এবং ফ্রান্সের রাজকন্যা ক্যাথেরিনের সংগে তাঁর বিবাহ পর্যন্ত। পঞ্চম হেনরি শেক্সপীয়রের আদর্শ রাজা হ'লেও তাঁর 'রাজা পঞ্চম হেনরি' আদর্শ নাটক হয় নি। পঞ্চম হেনরি শেক্সপীয়রের দুর্বলতর নাটকগুলির মধ্যে অন্যতম। সম্ভবত এর প্রধান কারণ এই যে, ইতি-মধ্যেই শেক্সপীয়র একরাজতন্ত্রের উপযোগিতা সম্পর্কে সন্দেহান হ'য়ে পড়েছিলেন। তাই এই নাটকে তিনি গণতান্ত্রিক দিকটির উপর অধিক জোর দিয়েছেন, অথচ সে শক্তিকে তিনি সর্বতোভাবে স্বীকার করে নিতে-ও পারেন নি। কেবল তাই নয়, এই নাটকে শক্তিশালী বিরুদ্ধ শক্তির অভাব, যা নাটককে সংঘাত থেকে সংঘাতে প্রসারিত ক'রে একটি প্রচণ্ড পরিণতির দিকে টেনে নিয়ে যায়। দেশে সামন্তশক্তি দমিত হয়েছে, বিদেশে পঞ্চম হেনরি যে শক্তির বিরুদ্ধে লড়াই করছেন, বিরুদ্ধ শক্তি হিসাবে তার নাটকীয় উপযোগিতা-ও যথেষ্ট পরিমাণে নেই। তাই পঞ্চম হেনরি নাটকখানি চিত্রের পর চিত্রে অনেকখানি মহাকাব্যের ধর্ম লাভ করেছে, কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাটকে পরিণত হয়নি।

শেক্সপীয়রের অন্যান্য নাটকগুলির মতোই তাঁর দ্বিতীয় রিচার্ড, চতুর্থ হেনরি, এবং পঞ্চম হেনরি নাটকগুলির মধ্যে তথ্যগত ঐতিহাসিক দ্রুতি বিচ্যুতি কিছু কিছু রয়েছে। যথা : শেক্সপীয়র দ্বিতীয় রিচার্ড নাটকে রাণী ইলাবেলাকে বয়স্ক রমণী হিসাবে চিত্রিত করেছেন। অথচ তখন তাঁর বয়স বসন্ত পক্ষে ছিল আট কি নয়। চতুর্থ হেনরি নাটকে গ্লোস্তারের কর্তৃক বন্দী যে মর্টিমারের কথা বলা হয়েছে, তিনি বসন্ত ছিলেন লাওনেল ডিউক অব ক্লেরেন্সের দৌহিত্র রোজার, আল' অব মার্চের কনিষ্ঠ ভ্রাতা এডমাণ্ড মর্টিমার—রোজার মর্টিমারের পুত্র এডমাণ্ড, আল' অব মার্চ নয়। শেক্সপীয়র এখানে পিতৃব্য ও ভ্রাতৃপুত্রের মধ্যে গণ্ডগোল ক'রে ফেলেছেন। এই ধরনের ভুল তিনি ষষ্ঠ হেনরি নাটকে-ও ক'রেছেন। ষষ্ঠ হেনরি নাটক আলোচনা কালে আমরা লক্ষ্য করেছি,

শেক্সপীয়র ওঅরউইকের মধ্যে বিউচ্যাম্প এবং নেভিল পরিবারকে জড়িয়ে ফেলেছেন। সে ক্রটি চতুর্থ হেনরি নাটকে-ও ঘটেছে। তিনি আল' অফ ওঅরউইকে 'নেভিল' বলে সম্বোধন করছেন। বস্তুত পক্ষে, ঐ সময় ওঅরউইকের আল' ছিলেন বিউচ্যাম্প-রা। 'নেভিল'রা এর বহু পরে ওঅর-উইকের আল' হন। চতুর্থ হেনরি নাটকের এই ছটি ক্রটি বষ্ট হেনরি নাটকে শেক্সপীয়রের অংশকে সুপ্রমাণিত করে। চতুর্থ হেনরি নাটকে হট্‌স্পারকে শেক্সপীয়র প্রিন্স হ্যারির সমবয়সী রূপে চিত্রিত করেছেন। বস্তুত পক্ষে, হট্‌স্পার সমবয়সী ছিলেন প্রিন্স হ্যারির পিতার—স্বয়ং চতুর্থ হেনরির। সুতরাং হ্যারি হট্‌স্পারকে চতুর্থ হেনরির পুত্র হিগাবে কামনা করাটা ঐতিহাসিকতার দিক থেকে বিষদৃশ লাগে।

শেক্সপীয়রের চরিত্রচিত্রণ সম্পর্কে আর একটি কথা ঐতিহাসিক নাটকগুলির আলোচনা প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন। শেক্সপীয়রকে সাধারণ শ্রেণীর শিল্পী প্রমাণ করতে গিয়ে টলস্টয় অভিযোগ করেছিলেন, চরিত্র চিত্রণে শেক্সপীয়র যথেষ্ট প্রতিভার পরিচয় দিতে পারেন নি—তাঁর চরিত্রগুলির মধ্যে ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের একান্তই অভাব। দৃষ্টান্ত স্বরূপ টলস্টয় বলেছিলেন, শেক্সপীয়রের সব রাজাই রাজা মাত্র, তাদের বিশেষ বিশেষ ব্যক্তি ব'লে মনে হয় না। শেক্সপীয়রের ক্রটি ব'লে টলস্টয় যাকে আহির করতে চেয়েছিলেন, আসলে কিন্তু তা ছিল তাঁর গুণ মাত্র,—যে-গুণটিকে ক্ষয়িষ্ণু বুর্জোয়া যুগের লেখকরা সম্পূর্ণ রূপে হারিয়ে ফেলেছিলেন। অর্থনীতি বা উৎপাদন ব্যবস্থার ধনলক্ষ্য বতোই সমাজের অধিকাংশকে উপেক্ষা ক'রে দৃষ্টিভঙ্গকে কেন্দ্র ক'রে জুগীকৃত হচ্ছিল, সেই যুগের সাহিত্য-ও ততোই মনস্তাত্ত্বিক অতি-বিশ্লেষণ ও ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ চরিত্র-চিত্রণের নাশে হ'য়ে উঠেছিল অতিবেশী ব্যক্তিকেন্দ্রিক। জেমস্‌ অরেন বা তাজিনিয়া উল্ফ্‌ আকস্মিক কোনো ঘটনামাত্র নয়, তা অর্থনীতিক সমাজ ব্যবস্থার সাহিত্যিক প্রকাশমাত্র। কিন্তু শেক্সপীয়রের যুগে বুর্জোয়ারা ছিল উদারমান,

ছিল বিপ্লবী; সুতরাং ব্যক্তিগতের চেয়ে সমাজগতের দিকে তাদের লক্ষ্য ছিল অনেক বেশী। রাজার ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যের চেয়ে রাজার সমাজগত সাধারণতা লক্ষ্যকর্মেই সে যুগের শিল্পী-সাহিত্যিকরা ছিলেন অধিক লচেতন। এটি বুর্জোয়ান-আগৃতির যুগের একটি প্রশংসনীয় দিক মাত্র। তিন শ বছর বাদে, গণ নব্য-আগৃতির যুগে-ও, অনুরূপ গুণটিকে প্রগতিশীল শিল্পী-সাহিত্যিকদের মধ্যে আমন্ত্রণ করে আসতে দেখি। তাই ম্যাক্সিম গর্কি তাঁর তরুণ বন্ধুদের উপদেশ দেন, কোন বিশেষ দোকানদার, কোনো বিশেষ কর্মচারী বা কোনো বিশেষ শ্রমিকের ব্যক্তিগত ছবি না এঁকে দোকানদারদের, কর্মচারীদের বা শ্রমিকদের সমাজগত ছবি আঁকতে :

"But if a writer is able to extract from twenty or fifty or a hundred shopkeepers, officials or workmen, the characteristic traits, habits, tastes, gestures, beliefs, mannerisms typical of them as a class and if he can bring these traits to life in single shopkeeper, official or workman, he will have created a type and his work will be a work of art." ^১

গণ নব্যআগৃতির কালের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক ম্যাক্সিম গর্কির এই সূত্র অনুসারে শেক্সপীয়ার-চিত্রিত চরিত্রগুলিকে নিঃসংশয়ে প্রশংসনীয় বলে গ্রহণ করতে হয় এবং টলস্টয়ের প্রতিক্রিয়াশীল শিল্পতত্ত্ব বাতিল হ'য়ে যায়। তাই কার্ল মার্ক্স, থেকে ম্যাক্সিম গর্কি পর্যন্ত এ যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষিগণ সকলেই উপদেশ দেন : "Shakespearize."

'পঞ্চম হেনরি' নাটকখানি রচনার পর শেক্সপীয়ার পর পর তিনখানি কমেডি রচনা করেন : 'মার্চ অ্যাড্‌ অ্যাবাউট নার্থিং', 'অ্যাড্‌ ইউ লাইক ইট', এবং 'টুয়েল্‌ফ্‌ নাইট'। এই নাটকগুলি ১৫৯৯ খৃস্টাব্দের গোড়ার দিক থেকে ১৬০০ খৃস্টাব্দের কোনো এক সময় পর্যন্ত লিখিত হয়েছিল। এই নাটকগুলির হালকা

১ গর্কি-লিখিত "How I Learned to Write" প্রবন্ধ (১৯২৮) থেকে।

ভাব দেখে মনে হয়, শেক্সপীয়ারের মনে তখন সাময়িকভাবে একটা ছুটির মনো-
ভাব দেখা দিয়েছিল। রণক্ষেত্রের হুমুস্তি-ধ্বনি ও অস্ত্রের বনবনা তাঁর আঁর
ভালো লাগছিল না বরি; তাই তিনি আর্ডেনের অরণ্যে, ইলিজিয়ার
উপকূলে বা মেলিনার গভর্ণরের বাড়িতে কিছুদিনের জন্য হাওয়া বদলে গিয়ে-
ছিলেন—অবশ্য, কলনার পুষ্পকে চড়ে। হাম্‌লি বখন ছুটি উপভোগ করে,
তখন সে যেমন তার জীবনের স্বন্দ-সংঘাতগুলিকে সম্পূর্ণরূপে বর্জন করতে
পারে না, তেমনি শেক্সপীয়ারও পারেন নি। যাই হোক, এই তিনটি কমেডির
স্বর শেক্সপীয়ারের অন্ত্যন্ত কমেডির স্রবের চেয়ে স্বতন্ত্র। ত্র্যাগেডিস
শেক্সপীয়ারের এই নাটকগুলি লেখার যুগকে তাঁর সাহিত্য বর্ষের বসন্ত ঋতু
বলেছেন।

তাঁর এ উক্তি মানলে-ও, এ সম্পর্কে তিনি যে কারণ দেখিয়েছেন তাকে
সহজে মানা যায় না। তিনি বলেছেন, শেক্সপীয়ারের এই হালকা ভাব তাঁর
প্রেম পড়ার ফলেই ঘটেছিল। কিন্তু জর্জ ত্র্যাগেডিস ভুলে গেছেন, প্রেম যতোই
সার্থক ও সফল হোক না কেন, তার ক্ষুদ্রতম বেওয়া-নেওয়ার হিসাব-নিকাশ,
ঘাত-সংঘাত হাম্‌লি বখন সন্তাকে বিবশ ক'রে রাখে, তাকে কখনো উদ্বর্ত্তর লোকে
পৌঁছতে দেয় না। এ বিষয়ে শেক্সপীয়ার নিজে-ও সচেতন ছিলেন। তাই
তিনি বলেন, "Where love is great, the littlest doubts are fear;"
(হামলেট, ৩য় অংক, ২য় দৃশ্য)। তাই পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ শিল্পী সাহিত্যিকদের
জীবনী আলোচনা করলে স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়, তাঁরা কেউ শ্রেষ্ঠ প্রেমিক ছিলেন
না, বরং অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ছিলেন তার বিপরীত এবং তাঁদের প্রেম পড়ার
কালগুলিই ছিল তাঁদের শিল্প-সৃষ্টির অনুর্বর, অনুর্বর না হ'লেও, দুর্বলতম কাল।
কেবল তাই নয়, একথা সহজ সত্য যে, যে সহজে হাসে, সে কখনো সহজে
অপরকে হাসাতে পারে না, যে সহজে কাঁদে সে কখনো শ্রেষ্ঠ ট্র্যাগেডিস
রচয়িতা হ'তে পারে না। যে নিজে প্রেম হাবুডুদ খাচ্ছে, সে প্রেমের গল্প
বিসিয়েশ্বলবে কেমন ক'রে? যদি-ও শেক্সপীয়ার বলেছিলেন, "Give me

that man That is not passion's slave...^১ তবু একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে, শেক্সপীয়র নিজে কখনো "passion's slave" ছিলেন না। যদি থাকতেন, তবে উত্তেজিত বিচারবুদ্ধিহীন আবেগকে এমন নির্বিচার ভাবে বিশ্লেষণ করার সুযোগ তাঁর থাকতো না। যে মানুষ শ্রোতের টানে ভেসে যায়, শ্রোতের প্রচণ্ড আলোড়নে সে প্রাণ দিলে-ও শ্রোতের ভয়ংকর রূপকে সে প্রত্যক্ষ করতে পারে না, বা করার মতো সুযোগ সে পায় না। 'Passion'-এর প্রচণ্ড রূপকে শেক্সপীয়র যে ভাবে বর্ণনা করেছিলেন, বিশ্লেষণ করেছিলেন, বিচার করেছিলেন, তা থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, তিনি ছিলেন তার উর্ধ্ব—বদ্বি-ও তার নিকটতম লান্দিঘো। শেক্সপীয়রের আবেগপূর্ণ প্রেমের কবিতাগুলি পড়লে স্পষ্টই বোঝা যায়, একটি প্রচ্ছন্ন কৌতুক লেঙ্গুলিতে আগাগোড়া বর্তমান ছিল। সুতরাং প্রেমে পড়ার ফলে শেক্সপীয়রের মনে হালকা ভাব এসেছিল, এবং তার ফলেই এই কমেডি/তিনিটি রচিত হয়েছিল, এমন কথা ভাবার কোনো কারণ নেই। শেক্সপীয়র প্রেম করতেন বটে, কিন্তু প্রেমে যে তিনি কখনো পড়েছিলেন, এমন আমার মনে হয় না, বিশেষত 'অ্যাজ ইউ লাইক ইট' রচনার যুগে, যখন রোজালিও বলে : "The poor world almost six thousand years old, and in all this time there was not any man dies in his own person, *videlicet*, in a love-cause...men have died from time to time, but not for love." ('অ্যাজ ইউ লাইক ইট', ৩র্থ অঙ্ক, ১ম দৃশ্য)

মানুষ তখনই ছুটি নেয়, যখন সে সাময়িক ভাবে ক্লান্ত হ'য়ে পড়েন। শেক্সপীয়র-ও সাময়িক ভাবে ক্লান্ত হ'য়ে পড়েছিলেন—যে আদর্শকে তিনি একদা তাঁর লম্বা লতা ও শক্তি দিয়ে ঘোষণা করেছিলেন, সেই বলিষ্ঠ একরাজতন্ত্রের আদর্শ, বুজেরা উচ্চাশ্রয় ও বুজেরা মানবিকতার আদর্শ যেন অকস্মাৎ

নিঃশেষিত হ'য়ে গেল। তিনি কেবল সর্বময় শক্তিশালী একমাত্রত্ব সম্পর্কে বিশ্বাস্ত হ'য়ে পড়লেন না, বুজোঁয়া উচ্চাশার, বুজোঁয়া মানবিকতার অপর দিকটা-ও যেন তাঁর সম্মুখে অকস্মাৎ ঝলসে উঠলো। ট্র্যাভেডির যুগ শেক্সপীয়র বুজোঁয়া সভ্যতার উচ্চাশা এবং দুর্বল মানবিকতাকে উলংগ ক'রে দেখিয়েছিলেন। ট্র্যাভেডির যুগ সুর হবার আগে এবং কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকের যুগ শেষ হবার মধ্যবর্তী সময়টাতে বুজোঁয়া আদর্শে বিশ্বাস্ত শেক্সপীয়র সাময়িকভাবে যে ছুটি নিয়েছিলেন, সেই ছুটির যুগেই শেক্সপীয়র তাঁর এই কমেডি তিনখানি রচনা করেন। এ যুগে 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ' নাটকের বিখ্যাত বিষয় জেক্সনের মতোই শেক্সপীয়র, সাময়িক ভাবে হ'লেও, পলায়নপর। পরবর্তী কালের টেম্পেস্টের যুগের পলায়নের সংগে 'মাচ্, অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং,' 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ' এবং 'টুয়েল্ফ্‌ নাইট' রচনার যুগের পলায়নের অবশ্য গুরুত্বপূর্ণ পার্থক্য রয়েছে। প্রথম যুগে (কমেডি ও ঐতিহাসিক নাটকগুলির যুগে) শেক্সপীয়রের আদর্শ তৎকালীন বুজোঁয়া আদর্শের সংগোত্র ছিল। দ্বিতীয় যুগে (ট্র্যাভেডি রচনার যুগে) বুজোঁয়া আদর্শকে শেক্সপীয়র স্বীকার ক'রে নিতে পারেন নি, তার বিরুদ্ধে তিনি, হ্যামলেটের মতো নিতান্ত দুর্বলভাবে হ'লে-ও, বিদ্রোহ ঘোষণা করেন। এই সমর্থন ও বিদ্রোহের মধ্যবর্তী বিশ্বাস্ত কালটিতেই 'মাচ্, অ্যাডু,' 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ,' 'টুয়েল্ফ্‌ নাইট' প্রভৃতি নাটকগুলি রচিত হয়। সুতরাং এই সময়ের সাময়িক পলায়নের মধ্যে হতাশা নেই—আছে ছুটির সুর, আছে প্রত্যাবর্তনের স্থির প্রত্যাশা। কিন্তু দ্বিতীয় বা ট্র্যাভেডির যুগ শেষ হবার পরে বিদ্রোহী শেক্সপীয়র যে আপোষ, আত্মসমর্পণ ও অবশেষে পলায়ন করেছেন, তার মধ্যে আর পুনরাবর্তনের কোনো আশা নেই। তা ছুটি নয়, তা চূড়ান্ত পলায়ন। তাই টেম্পেস্টের যুগের সংগে 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ'-এর যুগের একটি অনিবার্য পার্থক্য রয়ে গেছে।

'মাচ্, অ্যাডু অ্যাবাউট নাথিং' ও 'অ্যাজ ইউ লাইক ইউ' নাটকখানি ১৬৭০ খৃস্টাব্দের ৪ঠা এপ্রিল তারিখে স্টেশনাস রেজিস্টারভুক্ত হয়। সুতরাং

সম্ভবতঃ একে এর কিছুদিন পূর্বে, অর্থাৎ ১৫৯২-র গোড়ার দিক থেকে ১৬০০-র গোড়ার দিকে কোনো সময়ে এই নাটক লিখানি পর পর লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

‘মার্চ অ্যাড্’-র কাহিনী শেক্সপীয়ার সম্ভবতঃ কয়েকটি ইতালীয় নৃত্র থেকে লংগ্রহ করেছিলেন। আরিঅস্টো রচিত ‘অল্যাণ্ডো ফিউরিঅসো’-র প্রথম ভাগ (আরিওদাস্তে এবং জেনেভ্রার কাহিনী) ১৫৯১ খৃষ্টাব্দে ইংরাজিতে অনূদিত হয়, শেক্সপীয়ার খুব সম্ভব তাঁর নাটকের অন্তর্ভুক্ত এই কাহিনীর সাহায্য নিয়েছিলেন। বান্দোল্লোর কাহিনী থেকে-ও কিছু কিছু সাহায্য লওয়া-ও আদৌ অসম্ভব নয়। তবে নাটকের বিষয়বস্তু অতি-সাধারণ; নায়িকার সম্বন্ধে নায়কের মনে মনেহের উদ্বেগ, অবশেষে মনেহের নিরসন ও মিলন। এই নাটকের একটি চরিত্র অত্যন্ত চরিত্র হওয়া লক্ষ্য-ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই কারণে যে, পরে তা শেক্সপীয়ারের হাতে ইআগো এবং এডমান্ডের মতো দুটি চরিত্রে পরিণতি লাভ করেছিল—সেটি আরম্ভ অনেক চরিত্র। আরম্ভ ফিলিপ ফকনব্রীজের যুগ পার হ’য়ে শেক্সপীয়ার যে অন্তর্ভুক্ত একটি যুগে পরিণত করেছিলেন, এটি তার অন্ততম প্রমাণ-ও। এই নাটকের অপর এক চরিত্রের উল্লেখ না করে-ও পারা যায় না। শেক্সপীয়ারীয় সাহিত্যের সৃষ্ট চরিত্রগুলির পৌরোপর্ষে তার একটি বিশিষ্ট স্থান রয়েছে; শেক্সপীয়ার গোড়ার যুগে একদা অ্যাড্রিয়ানা ও ক্যাথেরিনার চরিত্র চিত্রণ ক’রে মুখরা নারীদের তুলিত করেছিলেন, বিয়াট্রিস বুঝি তারই প্রায়শ্চিত্ত। মুখরা বিয়াট্রিস লজ্জাই আশাধের ছবয় অঙ্গ করে, মনে হয় পৃথিবীর সকল প্রেমস্নেহী বিয়াট্রিসের মতো মুখরা হোক। সম্ভবতঃ, বিয়াট্রিসকেই এই নাটকের নায়িকা মনে হয়, শেক্সপীয়ার তাকে নিজের সুখপাত্রের পরিণত করেন। মেয়েদের সম্পর্কে শেক্সপীয়ার বিয়াট্রিসের মুখেই তাঁর রায় দেন: “With a good leg, a good foot, uncle, and money enough in his purse, such a man would win any woman in the world—”

বিয়াট্রিস বলে: “...We must follow the leaders.”

অবাব দেয় বেনেডিক: “In every good thing.”

বিরাদিগ বল : "Nay, if they lead to any ill, I will leave them at the next turning." (Act II. Sc. I)

বিরাদিগের বুকের এই কথাগুলিকে নারী ও নেতৃত্ব সম্পর্কে শেক্সপীয়রের নিজের মতামত বলে মনে হয়।

‘মার্চ অ্যাড্’-র পরেই সম্ভবত শেক্সপীয়র তাঁর ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’ নাটকখানি রচনা করেন। ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’ নাটকের কাহিনীর জন্য তিনি তাঁর পূর্বাচার্য টমাস লজের রোমান্স “Rosalynde, Euphues” Golden Legacie’-র সাহায্য নেন। এই রোমান্সখানি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৯০ খৃস্টাব্দে। জেক্স, টাচস্টোন ও অড্রে চরিত্র ছাড়া নাটকের সমস্ত চরিত্রগুলিই এই রোমান্সে বর্ণনা ছিল। বস্তুত পক্ষে, শেক্সপীয়র কর্তৃক জেক্স, টাচস্টোন এবং অড্রে চরিত্রগুলি সংযোজিত হয়েছিল বিশেষ উদ্দেশ্যেই। এই নাটকে অন্যান্য নাটকের মতো ক্লাউন শেক্সপীয়রের অন্ততম শ্রেষ্ঠ মুখপাত্র। আর জেক্স হোলো পলায়নপর বুর্জোয়া মানবতা,—যে মানবতা উদীয়মান বুর্জোয়া সভ্যতার ঝড়ঝঞ্ঝা, কাড়াকাড়ি ও কলকোলাহল থেকে পালিয়েছে বিজয় অরণ্যে। তবু জেক্সকে ছবছ শেক্সপীয়রের প্রতিকৃতি বা বাণীমূর্তি বলে বোঝা বর্ণনা করেছেন—যথা, ব্র্যাণ্ডেস, ফ্রাইন, ফ্র্যাংক হারিস ইত্যাদি—তাঁদের অত্রাস্ত বলা যায় না। তবে একথা নিঃসন্দেহ যে শেক্সপীয়রের বহুবিচিত্র জটিল আত্মার একটি দিক এই জেক্স। তাঁর মধ্যে জেক্সের মতো বিষম, বিক্ষুব্ধ, বেদনাবিদ্ধ পলায়নপরতার একটি মনোভাব আমরা খুব গোড়ার যুগ থেকেই লক্ষ্য করেছি—এমন কি যে যুগে বুর্জোয়াদের শাসা, আকাংক্ষা ও উচ্চাশার সঙ্গে কায়মনোবাক্যে তিনি মূর মিলিয়েছিলেন, সে যুগে-ও। ইমার্সন থেকে রবীন্দ্রনাথ, ডি. এচ. লরেন্স থেকে লরেন্স অব আরাবিয়া, পরবর্তী কালের সকল বুর্জোয়া মানবিকতাবাদীদের মধ্যে পলায়নপরতার মনোভাবটিকে আমরা স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করি। প্রকৃত পক্ষে পলায়নপরতার একটি ভাব শেক্সপীয়রের জীবনের একাংশ দিয়ে অতি প্রথম যুগ থেকেই প্রবাহিত ছিল। ‘অ্যাজ ইউ

লাইক ইট' নাটকে জেক্সের মূর্তিতে তা সুস্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল মাত্র। শেক্সপীয়ারের জীবনের একটি নিগূঢ় অংশের সংগে জেক্সের যে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ছিল, তা নিঃসংশয়ে স্বীকার করতেই হয়। তাই শেক্সপীয়ারের মূখপাত্র টাচস্টোনের মতামতগুলিকে জেক্স সাহসে গ্রহণ করে, সেখানেই সমর্থন জানায়। তাই সে বলে : "Motley's the only wear". কিবা বলে :

"O, that I were a fool !

I am ambitious for a motley coat."

"Invest me in my motley ; give me leave

To speak my mind, and I will through and through

Cleanse the foul body of the infested world,

If they will patiently receive my medicine."

(অ্যাক্ট ইউ লাইক ইট, ২য় অংক, ৭ম দৃশ্য)

জেক্স-এর "All the world's a stage" ইত্যাদি কথাগুলি বা যুগের সম্পর্কে মন্তব্যগুলি শেক্সপীয়ারের মুখেই শোভা পায়। যে-চরিত্রের প্রতি শেক্সপীয়ারের সমর্থন বা সহানুভূতি নেই, সেই সব 'নেগেটিভ' চরিত্রের মুখে তিনি কখনো এমন সুন্দর উক্তি দিতেন না। তবে একথা-ও স্বীকার্য্য বা উল্লেখযোগ্য যে, পরবর্তী কালে একদা এই পলায়নপরতা শেক্সপীয়ারকে সম্পূর্ণরূপে কবলিত করলে-ও, এবং এই সময় তিনি আংশিক ও সাময়িক ভাবে পলায়নপর হ'লেও, পলায়নপরতাকে তিনি পরিহাস-বিদ্রোপ না করে পারেন নি। তাই জেক্স-ও কয়েকটি কারণে তাঁর শাণিত বিদ্রোপ হাত থেকে রেহাই পায়। বলা : জেক্সের ভ্রমজনীনতা সম্পর্কে রোজালিওর মুখে তিনি বলেন : "A traveller !.... I fear you have sold your own lands to see other men's." ২

এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, শেক্সপীয়রীয় সমালোচক এবং জীবনী-কাররা অনেকে উপরোক্ত বাক্যগুলি উদ্ধৃত করে প্রমাণ করতে চেয়েছেন, শেক্সপীয়র ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন না এবং ইংল্যান্ডের বাইরে তিনি কোথাও বান নি। শেক্সপীয়র ইংল্যান্ডের বাইরে কোথাও গিয়েছিলেন, একথা নিশ্চিত ভাবে বলার মতো কোনো উপযুক্ত প্রমাণ আজো পাওয়া যায় নি। তবে উপরোক্ত কথাগুলি থেকে শেক্সপীয়র ভ্রমণপ্রিয় ছিলেন না, একথা প্রমাণ করা যায় না। লেখক যে বিষয়ের সমালোচনা করেন, তিনি সেই বিষয় যে কার্যত করেন না, একথা বলা অসম্ভব,—বিশেষত, শ্রেণী বিভক্ত সমাজে। বেখাল subject-object cleavage বা ব্যক্তি-বস্তু বিচ্ছেদ রয়েছে অনিবার্যভাবে। বরং বিপরীতটাই বেশির ভাগ ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা যায়।

পরিণত বয়সের রচনার শেক্সপীয়রের পদ্য খুবই সাবলীল হয়ে উঠেছিল, তা আপনার চলার বেগে আপনার ছন্দ তৈরী করে নিতো, কোনো বাধাধরা ছন্দের নিয়মকানুনকে মানতো না। গোড়া প্রাচীনপন্থীরা সম্ভবত এই সময় শেক্সপীয়রের সমালোচনা করেছিলেন। এই সমালোচকদের লক্ষ্য করেই শেক্সপীয়র রোজালিও ও সেলিয়ার নিম্নলিখিত সংলাপটি লিখেছিলেন :

রোজালিও : "...Some of them had in them more feet than the verses would bear."

সেলিয়া : "Tha's no matter; the feet might bear the verses." (তৃতীয় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

• 'অ্যাড ইউ লাইক ইউ' রচনার পরেই শেক্সপীয়র রচনা করেন তাঁর 'টুয়েল্ফ্‌ নাইট' বা 'হোয়াট ইউ উইল' নাটকখানি। ১৬০১ খ্রিস্টাব্দের গোড়ার 'টুয়েল্ফ্‌ নাইট' পরব উপলক্ষে তা অভিনীত হয়েছিল। স্মৃতরাং তা ১৬০০ খ্রিস্টাব্দের শেষভাগে লিখিত হয়েছিল, বলা চলে।

টুয়েল্ফ্‌ নাইটের গল্পাংশ শেক্সপীয়র বান্ধেমোর কাহিনী থেকে গ্রহণ

করেন। কাহিনীটির অনুবাদ করানী ভাবার বেলকরের লে ইভোরার ট্র্যাভিক-এ প্রকাশিত হয়েছিল, শেক্সপীয়ার সম্ভবত তারই সাহায্য গ্রহণ করেছিলেন।

‘টুয়েল্ফ্‌থ্‌ নাইট’ নাটকে শেক্সপীয়ার তাঁর অত্যন্ত প্রিয় বিষয়বস্তু— অতিজাত শ্রেণীর কঁাকা, ভোরী, উচ্ছ্রাসে-ভরা প্রেম এবং নবাগত শ্রেণীর আবেগময় বাস্তব প্রেমের বিষয়বস্তু নিয়ে আলোচনা করেন। পুরুষের ছদ্মবেশে মেয়েকে দেখে তার প্রতি অল্প মেয়ের আকৃষ্ট হবার কাহিনী শেক্সপীয়ার এর পূর্ববর্তী নাটক ‘অ্যাজ ইউ লাইক ইট’-এ পার্শ্ব-কাহিনী হিসাবে ব্যবহার করেছিলেন। টুয়েল্ফ্‌থ্‌ নাইটে এই ঘটনাকে তিনি মূল কাহিনীতেই স্থান দেন। বহুদিন পূর্বে, একেবারে গোড়ার যুগে, শেক্সপীয়ার দেখতে-এক-রকম সমাজের নিয়ে কোতুক-কাহিনী রচনা করেছিলেন; ‘টুয়েল্ফ্‌থ্‌ নাইটে’ সমাজ ভাই ও বোনকে নিয়ে অনুরূপ কাহিনী রচিত হয়েছে (বোন পুরুষের ছদ্মবেশে ছিল)।

নাটকের কমিক বা নিছক রসাত্মক চরিত্রগুলি শেক্সপীয়ারের স্বকল্পিত। তাই সার টবি বেল্চ-এবং সার এণ্ড্রু এগচিকের চরিত্র দুটি বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। এই চরিত্র দুটির মধ্যে শেক্সপীয়ার পুনরায় ক্ষয়িষ্ণু সামন্ত-তান্ত্রিক সমাজকেই পরিহাস বিদ্রূপ করেছেন, উলংগ ক’রে উদ্ঘাটিত করেছেন সেই সমাজের শূণ্যগর্ভ আত্মসন্ত্রস্ততা, অকর্মণ্য পরনির্ভরশীলতা বা পরগাছা-পনাকে। তাই সার টবি ও সার এণ্ড্রুকে সার জন ফল্‌স্টাফের অনুরূপ বলা চলে, অন্ততপক্ষে বলা চলে পরমাত্মীয়, সগোত্র জ্ঞাতি ভাই। ম্যালভলিও-র চরিত্রটিতে পিউরিটানদের প্রতি ইংগিত লক্ষ্য করা যায়।

‘টুয়েল্ফ্‌থ্‌ নাইট’ রচনার পরেই শেক্সপীয়ারের সাহিত্যের একটি যুগাবসান হয়। অগ্নিবর্ণ যে বিদ্রোহ রেখাকে তিনি স্থির নিকম্প জ্যোতির পূর্বাভাস ভেঁবেছিলেন, তা অকস্মাৎ মসীলিগু বজ্রবজ্রায় ফেটে পড়ে। এবং শেক্সপীয়ারের জীবনে ও সাহিত্যে এক নূতন যুগ শুরু হয়—তাঁর ট্রাজেডি রচনার যুগ।

পরিচ্ছেদ সাত

নরক দর্শন

ট্যাঙ্কেডি রচনার যুগ শেক্সপীয়ারের শিল্পী-জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ। এ যুগে কেবল তিনি নরক দর্শন করেন নি, এ যুগে স্বর্গ ও মর্ত্য—আদর্শ ও বাস্তবতা—মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছিল তাঁর সাহিত্যে। যে একরাজতন্ত্রকে, যে উদীয়মান পুঁজিবাদকে, যে বুজোঁয়া মানবিকতাকে শেক্সপীয়ার একদা তাঁর নির্ভুল স্বপ্ন ও অতীত আদর্শ ব'লে গ্রহণ করেছিলেন, শীঘ্রই তা বাস্তবতার প্রথম সূর্যালোকে চূরমায় হ'য়ে ভেঙে গেলো এবং স্বপ্নাদর্শের সেই বিরাট ধ্বংসভূপ তাঁর কাছে হ'য়ে উঠলো দুঃসহরূপে রক্ত ও ভয়ংকর।

উদীয়মান প্রগতিশীল পুঁজিবাদ ও মানবিকতাবাদের বন্ধ হিসাবে শেক্সপীয়ার এতোদিন যে-সর্বময় একরাজতন্ত্রকে আদর্শ রাষ্ট্রব্যবস্থা ব'লে প্রচার ক'রে এসেছিলেন, তাই পরিণতি লাভ করলো বৃদ্ধা এলিজাবেথের চরম স্বৈরশাসনে। এই স্বৈরশাসনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও বিক্ষোভ একদিকে যেমন এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি শ্রেণীচ্যুত সামন্ত বুজোঁয়াদের মধ্যে ধুমায়িত হ'য়েছিল, অন্যদিকে তেমনি ধুমায়িত হ'য়েছিল খাঁটি বুজোঁয়া পিউরিটানদের মধ্যে-ও। ফলে এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্সের বিদ্রোহের ঠিক পূর্বাঞ্চে এসেক্স-এর সংগে লণ্ডনের পিউরিটান পাদরিদের সাময়িক বন্ধুত্ব, সহযোগিতা ও বোগসাজস চলছিল। এই সময় পিউরিটান পাদরিরা এসেক্সকে ভরসা দিয়েছিল যে, রাণী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে জনসাধারণের অসন্তোষ ও বিক্ষোভ এমন পুঞ্জীভূত ও স্তম্ভিত হ'য়ে আছে যে, বিদ্রোহের সামান্য মাত্রা স্মলিংগ ল্পর্শেই তা বিরাট বিক্ষোভের ও অগ্নিকাণ্ডে পরিণত হবে! কিন্তু এসেক্স-বিদ্রোহের সময় পিউরিটান পাদরিদের এই ভরসা মিথ্যা প্রতীপন্ন হ'য়ে গেল পিউরিটানরা

এসেক্স বিদ্রোহ থেকে সবসঙ্গে সতর্কভাবে সরে পাড়ালো; লন্ডনের জনসাধারণ এই বিদ্রোহে নীরব বর্ষকের ভূমিকাভাত্র গ্রহণ করলো। এসেক্স হলেন পরাজিত। বিচারে তাঁর প্রাণহণ্ড হোলো। সাদাম্পটন হলেন বন্দী, কারাগারে তিনি পচতে লাগলেন।

* এসেক্স গোষ্ঠির সংগে পিউরিটান পার্টিরদের এই স্বার্থপ্রণোদিত বন্ধুত্ব এবং অবশেষে তাদের বিখালঘাতকতা আকস্মিক বা অহেতুক ছিল না। এর পশ্চাতে বর্তমান ছিল অর্থনীতির অনিবার্ণ নিগূঢ় জড়ীড়া। পিউরিটানরা ছিল স্বাধীন পুঁজি বা free capital-এর মুখপাত্র। অল্পপক্ষে, এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতির ছিলেন একচেটিয়া বণিক পুঁজির। (স্মরণীয়, এসেক্স ছিলেন মত্তব্যবসারের একচেটে কারবারী।) সুতরাং তাঁদের মধ্যে পরস্পর বিরোধিতাই ছিল স্বাভাবিক। তাই এথেন্স-এর বিদ্রোহে খাঁটি বুর্জোয়ারা বা তাদের অনুসারী জনসাধারণরা অংশগ্রহণ করলো না। একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে তাদের যেমন ছিল বিক্ষোভ, তেমনই এসেক্স প্রভৃতি একচেটে ব্যবসারীদের প্রতি-ও তাদের ছিল স্বভাবসিদ্ধ বিরুদ্ধতা। মাত্র চল্লিশ বৎসর বাদে তারা একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে সুপ্রবল আঘাত হানিলে-ও বা ইংল্যাণ্ডে একরাজতন্ত্রের উচ্ছেদ ক'রে সামগ্রিকভাবে সাধারণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা করলে-ও রাণী এলিজাবেথের বিরুদ্ধে এসেক্স-এর বিদ্রোহে তারা কার্যকালে অংশ গ্রহণ করলো না।

শেক্সপীর ছিলেন এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি চ্যুত সামন্ত বুর্জোয়ারদের মুখপাত্র। এবং মানবিকতাবাদের যুগে বস্তুত পক্ষে এসেক্স, সাদাম্পটন প্রভৃতি ব্যক্তিরাই ছিলেন আদর্শ নায়ক। গুরুত্বপূর্ণ একটি বৈশিষ্ট্য-ও তাঁদের ছিল; অপস্বয়মান সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণী থেকে তাঁরা হয়েছিলেন শ্রেণী-চ্যুত, অথচ সমাগত বুর্জোয়া সমাজের-ও তাঁরা অন্তর্ভুক্ত হ'তে পারেন নি। ফলে, তাঁদের মুখপাত্র, মানবিকতাবাদী শেক্সপীররের মধ্যে শ্রেণীহীনতার কয়েকটি মহামূল্য গুণ প্রকাশ পেয়েছিল। তাই শেক্সপীরর একদিকে যেমন অপস্বয়মান সামন্ততন্ত্রকে চূড়ান্ত আঘাত হানতে লাগলেন, *অল্প

দিকে ভেদনি তিনি ভিন্নকার্য করতে লাগলেন সমাসর বুজোঁরা লম্বাককে। এমনি ভাবে তাঁর মানবিকতা লামন্ততর ও বুজোঁরাভরকে হেলার উলেকা ক'রে উজীর্ণ হ'রে গেলো এক লব মানবের উর্ধ্বতর লোকে। ট্রাজেডির বুধ শেক্সপীয়রকে আমরা দেখি, লম্বাচীর মতো এক হস্তে গলিত অতীত এবং অত্মহস্তে সংকীর্ণ স্বার্থাঙ্ক সমাসর ভবিষ্যৎকে আক্রমণ করতে। অবশ্য, অপস্ফরমান অতীত এবং সমাসর ভবিষ্যতের সংগে বুধে শেক্সপীয়রের ব্যাখ্যান দুটি যে যে কখনো শিথিল হয় নি, তা বলা চলে না। তবে একথা বলা চলে যে, যখনই তাঁর শ্লিষ্ঠ দুটি শিথিল হয়েছে, যখনই তিনি বৃহত্তর জন্ত আপোষ করেছেন, তখনই তিনি তা করেছেন সমাসর ভবিষ্যতের সংগে—হোক সে সমাসর ভবিষ্যৎ তাঁর কাছে অসাহিত। কিন্তু অতীতের সংগে শেক্সপীয়রের কোনো আপোষ ছিল না, সেখানে তিনি ছিলেন অনমনীয়, নিকর। এই কথাগুলি স্মরণ রাখলে শেক্সপীয়রের ট্রাজেডিগুলিকে বোঝা সহজ হবে। কেবল অতীত এবং ভবিষ্যতের দিকেই শেক্সপীয়রের হুই চকু নিবদ্ধ ছিলনা; বর্তমান সম্পর্কেও তিনি সম্পূর্ণরূপে সচেতন ছিলেন; তাঁর তৃতীয় নয়ন বাহবের মিথ্যা ও কাপট্যকে নির্মমভাবে উদ্ঘাটিত ক'রে ধরেছিল—কোনো এজেলো, কোনো ইআগো তাঁর দৃষ্টি থেকে অব্যাহতি পায় নি।

‘জুলিয়াস সীজার’কেই আমরা শেক্সপীয়রের ট্রাজেডি রচনার যুগের লব-প্রথম ট্রাজেডি মনে করি। ‘টিটাস অ্যাণ্ড্রোনিকাস’ এবং ‘রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েটের’ সংগে এই ট্রাজেডির একটি চরিত্রগত পার্থক্য রয়েছে, যেমন এই যুগে লেখা কমেডি ‘মোজার ফর মোজার’-এর সংগে কমেডির যুগে লেখা কমেডির সুরের রয়েছে গভীরতম পার্থক্য।

“জুলিয়াস সীজারে” এসেক্স বিদ্রোহের ছাপ ছুঁপট। নাটকে বর্ণিত উচ্চাভিলাষী, স্বৈরাচারী সীজার রাণী এলিজাবেথকে এবং, বড়বয়সকারী বিদ্রোহী ক্রটাক ও কেসিয়ার সহজেই এসেক্স এবং সালাম্পটনকে স্মরণ করিয়ে দেয়।

শেক্সপীয়ার এই নাটকে বলতে চেয়েছিলেন, এগেজ ও সাধাস্পটনের বিদ্রোহ ব্যর্থ হয়েছিল লণ্ডনের জনসাধারণ সে বিদ্রোহে অংশ গ্রহণ করে নি ব'লে— যেমন ফ্রান্স, কেসিয়াস প্রভৃতি সাধারণতন্ত্রী নেতাদের বড়বয় ও বিদ্রোহ ব্যর্থতার পর্যবসিত হ'য়েছিল রোমের জনসাধারণের রাজনীতিক নিবৃত্তিতা বা অপরিণত-বুদ্ধিতার ফলে। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে আমরা তাই লক্ষ্য করি, শেক্সপীয়ার ফ্রান্স এবং কেসিয়াসকে সর্বাংশীণ সহায়ত্বের সংগে চিত্রিত করেছেন। কিন্তু উচ্চাভিলাষী, স্বৈরাচারী জুলিয়াস সীজার ও রাজনীতিক বুদ্ধিতে অপরিণত জনসাধারণকে তিনি চিত্রিত করেছেন বিরূপ বিরুদ্ধতার সংগে।

অসাধারণত্বের বৃত্তিতেই মানুষ সর্বময়ত্ব বা স্বৈরাচারিতার যথেষ্ট অধিকার দাবী করে। তাই সর্বময় একরাজতন্ত্র প্রায়ই দেবদত্ত অধিকার বা divine right-এর উপর নির্ভরশীল। সুতরাং জুলিয়াস সীজারের (তথা রাণী এলিজাবেথের) সর্বময় কতৃৎ বা স্বৈরাচারের অধিকারকে অমৌক্তিক ও অজ্ঞার প্রমাণ করার জন্য শেক্সপীয়ার সচেতন ভাবেই জুলিয়াস সীজারকে অসাধারণত্বের দুর্জয়ের উদ্বলোক থেকে সাধারণত্বের দৈনন্দিনতার নামিয়ে এনেছিলেন; তিনি সীজারকে চিত্রিত করেছিলেন ভীক ও দুর্বল ক'রে। সাধারণ মানুষের মতো তিনি-ও রোগ-ব্যাদি, জরা-মৃত্যুর করায়ত্ত; তাঁর একটি কান বধির; তাঁর দাঁত দুর্বল; তিনি আনন্দের অধীরতায় মুচ্ছিত হ'য়ে পড়েন। তিনি সাধারণ মানুষের মতো ঈর্ষাতুর; সম্ভরণে কেসিয়াস তাঁর চেয়ে সুপটু, সেজন্য কেসিয়াসকে তিনি ঈর্ষা করেন। কুসংস্কারেও তিনি বিশ্বাসী। অবশ্য, নিজে নিতীকতা, শক্তিসামর্থ্য এবং কুসংস্কারের প্রতি অবিশ্বাসকে তিনি কেবল জোর গলায় ঘোষণা করেন। কিন্তু স্পষ্টই বোঝা যায়, তাঁর ঘোষণা অসার বড়াই—'Thrasonical brag' মাত্র। কেবল তাই নয়, সীজারের এই অপটু আত্মমুগ্ধতা সীজারকে দুর্বলতর ক'রে তোলে।

সাধারণত্ব মানুষের সংগে সীজারের যে বিন্দুমাত্র পার্থক্য নেই, তা আকস্মিক মৃত্যু এসে সুপ্রমাণ ক'রে দেয়। 'জুলিয়াস সীজারের' ঠিক পদবর্তী

নাটক 'হামলেটে' রাজার সঙ্গে সাধারণতঃ প্রজার যে পার্থক্য নেই, এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন শেক্সপীয়ার হামলেটের নিম্নলিখিত কথাগুলির মধ্যে :
 "Your fat king and lean beggar, is but variable service ;
 two dishes, but to one table ; that's the end." এই কথাগুলিরই পূর্বাভাস আমরা পাই নিহত নীজারের উদ্দেশ্যে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের কথাগুলির মধ্যে :

"O mighty Caesar ! dost thou lie so low ?
 Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils,
 Shrunk to this little measure ?..."

সীজার অতিমানব নন। সাধারণ মানুষের সকল দৌর্বল্য তাঁতে লুপ্ত ও বর্তমান। সুতরাং তাঁর ব্যক্তিগত ইচ্ছা ও উচ্ছৃংখলতার কাছে বহর ইচ্ছা ও স্বাভাবিক কখনোই কোনোমতে বিসর্জন দেওয়া চলে না। শেক্সপীয়ারের কালের ইংল্যাণ্ডে বুদ্ধা রাণী এলিজাবেথ সম্পর্কেও অনুরূপ বৃত্তি প্রযোজ্য। এসেই ছিলেন জনসাধারণের প্রিয়পাত্র—ক্রটাসও ছিলেন তাই। এবং স্বৈরাচারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহে এই জনপ্রিয়তার প্রয়োজন ছিল অনিবার্য। ক্রটাস সম্পর্কে কাস্কার কথাগুলি তাই একান্ত লক্ষণীয় :

"O, he sits high, in all the people's hearts :
 And that which would appear offence in us,
 His countenance, like richest alchymy,
 Will change to virtue, and to worthiness."
 (Act I. Sc. III)

কেবল তাই নয়, এসেই যেমন প্রিয় ছিলেন এলিজাবেথের, তেমনি ক্রটাসও প্রিয় ছিলেন সীজারের। ক্রটাসের দোষ-ক্রটি কেবল বারে বারে সীজার কমা করেন নি, তাঁকে তিনি পুত্রের মতোই স্নেহ করতেন। ক্রটাসের মা শার্ভিলিয়াকে ভালোপাতেন সীজার, তাই ক্রটাস ছিলেন প্রকৃতপক্ষে সীজারের

পুত্রহানীর। সুতরাং এলিজাবেথের বিরুদ্ধে বড়বস্ত্রে এসেজ্ঞকে যে ভূমিকার দেখা যায়, ঠিক অনুরূপ একটি ভূমিকার ক্রটাসকে দেখা যায় লীজারের বিরুদ্ধে বড়বস্ত্রে। ব্যক্তিগত অনিচ্ছা লঙ্ঘ্যে লীজারকে হত্যা করাটা ক্রটাসের কাছে সামাজিক কর্তব্য, সুতরাং মহান আদর্শ হ'য়ে উঠেছিল। তাই ক্রটাস বলেন :

"Let us be sacrificers but, no butchers, Caius.

* * * *

"Let us kill him boldly, but not wrathfully ;"

(Act II, Sc. I)

লীজার হত্যার পর ক্রটাস বলেন :

"People, and senators ! be not affrighted ;

Fly not ; stand still :—ambition's debt is paid."

(Act III, Sc. I)

উচ্চাশার ঋণ শোধ হোলো ; কিন্তু তা হোলো ক্রটাসের ব্যক্তিগত ত্যাগের মহামূল্যে। তাই জুলিয়াস লীজার নাটকে প্রকৃতপক্ষে নায়ক হলেন মার্কাস ক্রটাস। এই নাটকের প্রতিনায়ক জুলিয়াস লীজার, এবং তাঁর মৃত্যুর পরে তাঁর অশরীরী বিপুল ব্যক্তিত্ব ও তাঁর প্রতিনিধি মার্কাস অ্যান্টনিয়াস। শেক্সপীয়ার একথা ভালো ক'রেই জানতেন যে, কোনো প্রগতিশীল বিদ্রোহ বা বিপ্লবের জন্ত যেমন জনসাধারণের সমর্থন ও সাহায্য একান্ত প্রয়োজন, তেমনি প্রতিক্রিয়াশীল অভ্যুত্থানগুলির জন্তও একান্ত প্রয়োজন জনসাধারণের সমর্থন ও সাহায্য। তাই ক্রটাস বলেন :

"...But 'is a common proof,

That lowliness is young ambition's ladder,

Whereto the climber-upward turns his face :

But when he once attains the upmost round,

He then unto the ladder turns his back,

Looks in the clouds, scorning the base degrees

By which he did ascend..."

(Act II, sc. I)

জনসাধারণের উপর ভর ক'রে জুলিয়াস সীজার আত্মপ্রতিষ্ঠিত হয়েছিলেন। কিন্তু ক্ষমতালাভের পর জনসাধারণকে তিনি উপেক্ষা করলেন। সীজার হত্যার দৃষ্টে দেখা যায়, জনসাধারণের প্রতিনিধিরা নতজানু হয়ে তাঁর কাছে এক ব্যক্তির জন্ত মার্জনা চাইছেন, এবং শক্তির মন্তব্য তিনি তা করছেন উপেক্ষা। বলছেন : "If I could pray to move, prayers would move me :"
সীজার প্রার্থনা করে না; সুতরাং কারো প্রার্থনা শে শোনে না। সীজারের এই হৃদয়হীন আত্মসন্তুস্তির অর্থ ছিল জনসাধারণকে অস্বীকার করা, ভুলম্যুন করা। সুতরাং সীজারের পতন ছিল অবধারিত। সীজারের পতন ঘটলো; কিন্তু সীজারের প্রতিক্রিয়ার প্রতিনিধি বারা, সীজারের মৃত্যুর পর তারা জনসাধারণের উপর নির্ভর ক'রেই মাথা তুলতে চাইলো এবং মার্কাস অ্যান্টোনিয়াসের শৃঙ্গর্ভ উচ্ছ্বসিত বক্তৃতা জনসাধারণকে দ্রাস্ত পথে পরিচালিত করে দিল। দোলায়মান, অস্থিরচিত্ত জনসাধারণের কাছে মার্কাস অ্যান্টোনিয়াসের বক্তৃতাটি ডিমাগজি বা রাজনীতিক ভণ্ডামির একটি সুন্দরতম দৃষ্টান্ত। বক্তৃতা শেষে আমরা তাই শুনি, মার্কাস অ্যান্টোনিয়াসের হিংস্র কৌতুকে ভরা ইয়াগো-সুলভ স্বগতোক্তি :

"Now let it work ; Mischief, thou art afoot ;
Take thou what course thou will !..."

(Act III, Sc. II)

এইভাবে মার্কাস অ্যান্টোনিয়াসের শৃঙ্গর্ভ উচ্ছ্বসিত বক্তৃতায় প্রভাবিত হ'য়ে রাজনীতিক বুদ্ধিতে অপরিণত রোমের জনসাধারণ বিপথে পরিচালিত হোলো এবং ক্রেটাস ও কেসিয়াস-পরিকল্পিত, মহান্ আদর্শ-প্রণোদিত সাধারণতন্ত্রী বিদ্রোহ হোলো ব্যর্থ। সুতরাং, একান্ত যুক্তিদ্রুত ভাবেই সাধারণতন্ত্রী বিদ্রোহের ব্যর্থতার সকল দায়িত্ব গিয়ে পড়লো জনসাধারণের উপর।—তাই তাদের রাজনীতিক অদূরদর্শিতা, অবিচক্ষণতা ও অপরিণতবুদ্ধিতাকে শেকসপীর নিন্দা ও ব্যাংগ-বিদ্রূপ করলেন। তাঁর নিন্দা ও বিদ্রূপ তীব্রতর হয়ে উঠলো, কারণ তিনি নিঃসংশয়ে জানতেন, জনসাধারণের সাহায্য ও সমর্থন ছাড়া ভালোই

হোক, যদ্যপি হোক, কোনো রাজনীতিক পরিবর্তন সম্ভব নয় এবং জনসাধারণের মধ্যে যে অপরিহার্য রাজনীতিক শক্তি নিহিত রয়েছে রাজনীতিক অপরিণকৃতা ও নিবৃদ্ধিতার ফলে জনসাধারণ সেই শক্তির আত্মবাহী অপচয় করছে। 'জুলিয়াস নীজার' নাটকে জনসাধারণের প্রতি শেক্সপীয়ারের অশঙ্কি বা বিরক্তির মূল কারণ এই। শেক্সপীয়ার নিভূর্ণভাবে জানতেন, জাতির রাষ্ট্রনৈতিক অগ্রগতির জন্য জনসাধারণের রাজনীতিক চেতনা ও বিচক্ষণতা অপরিহার্য। জনসাধারণের মধ্যে এই রাজনীতিক চেতনা ও বিচক্ষণতা বর্তমান বা আগ্রত নেই বলেই সকল রাষ্ট্রনৈতিক অগ্রগতি অসম্ভব হ'য়ে উঠেছে—ক্রটাস তথা এসেক্সের মৃত্যু ঘটেছে। শেক্সপীয়ার জানতেন, জনসাধারণ শক্তিমান; জানতেন, সকল শক্তির উৎস জনসাধারণ; এবং তিনি এ-ও জানতেন, জনসাধারণ এই শক্তির অপপ্রয়োগ বা অপপ্রয়োগ করছে।

রচনার এই যুগে শেক্সপীয়ারের ভাষা প্রয়োগের রীতিটি-ও লক্ষণীয়। প্রথম যুগে শেক্সপীয়ার প্রতিক্রিয়াশীলদের জন্য কৃত্রিমতাপূর্ণ, শূণ্যগর্ভ উচ্ছ্বসিত পদ্য ও প্রগতিশীলদের জন্য অকৃত্রিম, সংযত, অথচ আবেগময় পদ্যের ব্যবহার করতেন এবং গল্পকে তিনি সাধারণ শ্রেণীর মানুষের বা হস্তরসাত্মক দৃশ্যাদির জন্য রাখতেন। কারণ, তখনো তিনি বাস্তবতার এতো কাছাকাছি নেমে আসেন নি; তখনো তিনি স্বপ্ন-স্বর্গে বিরাজমান। কিন্তু ট্র্যাঙ্জেডির যুগে তিনি নেমে এসেছেন মৃত্তিকার কঠিনতম বনিষ্ঠ সারিধ্যে। তাই মানুষের দৈনন্দিন ব্যবহারের ভাষা গল্পের অভাবনীয় শক্তি সম্পর্কে তিনি হ'য়ে উঠেছেন সচেতন। হ্যামলেট তার সুন্দরতম উক্তিগুলি গড়েই করে। গল্পের মাধ্যমেই ক্রটাস তাঁর সত্যতাপূর্ণ সারগর্ভ বক্তব্যটি উপস্থিত করেন জনসাধারণের কাছে। মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের বক্তৃতার সংগে মার্কাস ক্রটাসের বক্তৃতায় কেবল বিষয়-বস্তুগত পার্থক্য নেই, আছে ভাষাগত, ভাষা-রীতিগত পার্থক্য-ও। মার্কাস অ্যান্টনিয়াস জনসাধারণকে প্রভাবিত করার উদ্দেশ্যে উচ্ছ্বসিত কৃত্রিমতাপূর্ণ পদ্যের মাধ্যমেই বক্তৃতা দেয়।

‘জুলিয়াস সীজার’ নাটকখানি ১৬০১ খৃষ্টাব্দেই রচিত হয়। জন উইভার তাঁর *Mirror of Martyrs* গ্রন্থে চার লাইন কবিতার ‘জুলিয়াস সীজার’ নাটক সম্পর্কে জুম্পট ইংগিত করেছেন। ‘মিরর অব মার্টিস’ বইখানি ১৬০১ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। উৎসর্গ পত্রে বলা হয়েছে, প্রকাশের বহুক ছয়েক আগে বইখানি লিখিত হয়েছিল। কিন্তু সে অল্প জুলিয়াস সীজারের রচনা-কালকে দু বছর আগে ঠেলে দেওয়ার প্রয়োজন নেই। ‘জুলিয়াস সীজার’ সংক্রান্ত লাইনগুলি প্রকাশের ঠিক পূর্বেই এই পুস্তকে সংযোজিত হয়েছিল মনে হয়।

শেক্সপীয়ারের রচনার পূর্বে জুলিয়াস সীজার সংক্রান্ত আরো বিভিন্ন নাটক প্রচলিত ছিল। কেসিয়াস ও ব্রুটাসের নিয়নিখিত সংলাপ তারই ইংগিত করে :

Cas. “—How many ages hence,
Shall this our lofty scene be acted over,
In states unborn, and accents yet unknown ?

Bru. How many times shall Caesar bleed in sport,
That now on Pompey’s basis lies along,
No worthier than the dust ?”

(Act III, Sc. I)

হামলেট নাটকে-ও বুদ্ধ পলনিয়াস বলেন, তিনি বিশ্ববিজ্ঞানে অভিনয়কালে জুলিয়াস সীজারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছিলেন : “I did enact Julius Caesar. I was killed i’the Capitol; Brutus killed me.”

(Act III, Sc. II)

তবে একথা সহজেই অনুমান করা চলে যে, এই সকল নাটকে সম্ভবত এক-রাজতন্ত্রের সর্বময় শাসনকে প্রশংসিত করা হয়েছিল এবং তাঁদের দৃষ্টিতে জুলিয়াস সীজারের হত্যাকাণ্ডটি ছিল নৃশংস ও গহিত। কারণ, টিউডর যুগের আদর্শ রাষ্ট্র ব্যবস্থাই ছিল শক্তিশালী সর্বময় একরাজতন্ত্র। শেক্সপীয়ার তাঁর পরিণত বয়সে, টিউডর যুগের মাত্র শেষ কয়েক বছরে এই আদর্শ সম্পর্কে সন্দেহান্বিত হয়ে ওঠেন এবং তাকে আক্রমণ করেন।

শেক্সপীয়ার তাঁর কাহিনী রচনার জন্য বিখ্যাত গ্রীক জীবনীকার প্লুটার্ক রচিত জুলিয়াস সীজার, ক্রটাস এবং মার্ক এন্টনির জীবন-কাহিনীগুলির সাহায্য গ্রহণ করেন। প্লুটার্কের এই জীবন-কাহিনীগুলি ইংরেজি ১৫৭৯ খৃষ্টাব্দে অনুদিত হ'য়ে প্রথম প্রকাশিত হয়। শেক্সপীয়ার প্লুটার্ক বর্ণিত জীবন-কাহিনীগুলিকে বহু স্থলে ছব্ব অনুসরণ করেন, এমন বিখ্যাততার সংগে তিনি হলিনশেডের কাহিনীর-ও অনুসরণ করেন নি।

‘জুলিয়াস সীজার’ রচনার পরেই শেক্সপীয়ার রচনা করেন তাঁর বিখ্যাততম নাটক ‘হামলেট’। এই নাটকে ধ্বংসমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লাগসী, কদাচার ও ভণ্ডামির বিরুদ্ধে শেক্সপীয়ারের সুতীক্ষ্ণ ঘৃণা ও কঠোর আক্রোশ এক অপূরণ মহিমায় আত্মপ্রকাশ করে। শেক্সপীয়ার তাঁর নাটকের বিষয়বস্তু গ্রহণ করেন ডেনিশ ইতিবৃত্তকার স্যাক্সো গ্র্যাম্যাটিকাসের হিস্টরিয়া ডেনিকা একটি কাহিনী থেকে। হিস্টরিয়া ডেনিকা সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৫৭০ খৃষ্টাব্দে। শেক্সপীয়ার তাঁর হামলেট রচনার জন্য যে কাহিনীটি গ্রহণ করেন, সেটি ‘হিস্টরিয়া ডেনিকা’ থেকে পিয়ের ডু বেলফরের বিখ্যাত উপকথা ও কাহিনী সংকলনে ইস্তোরার ত্রাজিকে স্থান পেয়েছিল। উক্ত ফরাসী কাহিনী সংকলনটির সংগে শেক্সপীয়ার বা তাঁর কালের সাহিত্যিকদের ছিল ঘনিষ্ঠ পরিচয়। স্যাক্সো গ্র্যাম্যাটিকাসের কাহিনীতে বলা হয় যে, ফেংগো তাঁর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা হর্ভেনডিলকে হত্যা ক’রে তাঁর বিধবা স্ত্রী গেরুথাকে বিবাহ করেন। হর্ভেনডিলের পুত্র অ্যামলেথ ফেংগোর হাত থেকে আত্মরক্ষার জন্য ও প্রতিশোধ গ্রহণের উদ্দেশ্যে পাগল সেজে থাকেন। অ্যামলেথ সত্যি পাগল কিনা তা পরীক্ষা করার জন্য একটি সুন্দরী বালিকাকে নিযুক্ত করা হয়। ফেংগোর এই অভিলক্ষি অ্যামলেথ আনতে পারেন। মেয়েটি-ও অ্যামলেথকে ভালোবাসায় অ্যামলেথের উদ্বৃত্ততার ছদ্মরূপটি আর ধরা পড়ে না। স্যাক্সো গ্র্যাম্যাটিকাসের কাহিনীর ফেংগো, গেরুথ, অ্যামলেথ এবং অ্যামলেথের প্রণয়িনী শেক্স-

পীরের নাটকে বখাফ্রে কুডিয়াস, গেটুড, হামলেট ও ওকেলিয়াস পরিণত হয়েছে। গ্রাম্যাটিকাসের কাহিনীতে পলনিয়াস, হেরেসিও, রোজেনক্রান্জ, গিল্ডেনস্টার্প প্রভৃতি চরিত্রগুলির বীজ-ও বর্তমান ছিল; শেক্সপীরের আত্মলেখনী-স্পর্শে সেগুলি স্ব স্ব পরিণত রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। শেক্সপীরের হামলেট রচনার পূর্বে-ও সম্ভবত ইংরেজি ভাষায় হামলেট সংক্রান্ত অপর একখানি নাটক রচিত হয়েছিল। এই নাটকের কোনো কপি আজো পাওয়া যায় নি; তবে মনে হয়, কিউই ছিলেন এই নাটকের লেখক। তবে শেক্সপীরের হামলেটের সংগে তার যে আকাশ পাতাল পার্থক্য ছিল, তা নিঃসন্দেহেই বলা চলে—যেমন পার্থক্য রয়েছে শেক্সপীরের টিটাস আণ্ডোনিাসের সংগে শেক্সপীরের টিমন অর আথেলের।

ঊনবিংশ শতাব্দীর আদর্শবাদী বুর্জোয়া সমালোচকরা বলেন যে, নাট্যকার হামলেট নাটকের মধ্যে মানুষের ইচ্ছা-শক্তির সংগে চিন্তা-শক্তির দ্বন্দ্বকে চিত্রিত করেছিলেন : হামলেটের চরিত্রে ইচ্ছা-শক্তি (will) চিন্তাশক্তির (thought) কবলিত হয়েছে; তাই হামলেট তাঁর পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে পারেন নি; তাঁর সমস্ত কর্ম-শক্তি ও উজ্জ্বল চিন্তা ও দার্শনিকতায় নিঃশেষ হয়ে গেছে। বস্তুত পক্ষে, হামলেটের এইরূপ ব্যাখ্যা ছিল সম্পূর্ণ ভ্রমাত্মক। বুর্জোয়া সমাজ যখন কর্মশক্তিহীন হয়ে পড়েছে, তখনই কেবল সে নিষ্ক্রিয় চিন্তায় বা বেকার দার্শনিকতায় করেছে আত্মনিরোগ। ঊনবিংশ শতাব্দীর বুর্জোয়াদের কাছে তাই নিষ্ক্রিয় চিন্তা এবং সক্রিয় উদ্বেগ ও ইচ্ছা-শক্তির মধ্যে —প্রবল দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছিল। কিন্তু নবজাগৃতির যুগে বুর্জোয়াদের কাছে এই ধরণের চিন্তা-শক্তি ও কর্মশক্তির মধ্যে কোনরূপ দ্বন্দ্ব বা বিরুদ্ধতা ছিল না। ঐ সময় বুর্জোয়ারা ছিল কর্মক্ষেত্র; তাই তাদের কাছে চিন্তা-শক্তি (thought) ও ইচ্ছা-শক্তির (will) মধ্যে বিবাদ ছিল অজ্ঞাত। সুতরাং শেক্সপীরের পক্ষে অতরূপ মানসাত্মিক আলোচনা-ও ছিল অস্বাভাবিক, এমন কি অসম্ভব। স্পষ্টই বোঝা যায়, ঊনবিংশ শতাব্দীর কয়িছু বুর্জোয়ারা তাঁদের কয়িছু হৃদয় দর্শনকে

হামলেট তথা শেক্সপীয়ারের উপর আরোপ করেছিলেন। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যায়, কর্ম-শক্তির অভাবও ছিল না হামলেটের। প্রয়োজন মতো, যথা-সময়ে তিনি যথেষ্ট কর্মশক্তির পরিচয় দিয়েছেন। পলনিয়াসের হত্যাকালে দেখা যায় হামলেটের শক্তিদ্রুত তরবারি মুহূর্তে উঠেছে অশ্লিষ্ট; অলদন্যদের গংগে লংগ্রামে হামলেট দেখিয়েছেন অভাবনীয় বীরত্ব; রাজা, রোজেনক্রান্জ ও গিলডেনস্টার্ন প্রভৃতির বড়বল্লকে তিনি ক'রে দিয়েছেন ব্যর্থ, অবশেষে দ্বৈত-যুদ্ধে প্রতিকর্ষী লায়ের্টেনকে করেছেন পরাজিত; পিতৃহত্যা পিতৃব্য ক্লডিয়াসকে করেছেন হত্যা। কেবল তাই নয়, হামলেট উন্নততার যে ভাণ করেছিলেন, তার সুদীর্ঘ সুনিপুণ অভিনয়ের মধ্যেও হামলেটের সুদূত সুস্থায়ী ইচ্ছা-শক্তি ও কর্মশক্তি যুগলরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

তবে হামলেটের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ নিতে এতো বিলম্ব কেন? তার কারণ, হামলেটের কাছে তাঁর পিতৃহত্যার পাপ, অত্যাচার, প্রানি তাঁর ব্যক্তিগত জীবা অতিক্রম করে সমগ্র সমাজে ও পরিপার্শ্বে হয়েছিল পরিব্যাপ্ত। তাঁর পিতৃহত্যার মধ্যে যে লাগশা, যে কাপটা, যে কদাচার আত্মপ্রকাশ করেছিল তা প্রকট হয়েছিল সমাজ-দেহের রক্তে রক্তে। তাই হামলেট বলেন :

“How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world.
Fye on't ! O fye ! 'tis an unweeded garden,
That grows to seed ; things rank, and gross in nature
Possess it merely.” (Act I, Sc. II)

তাই পৃথিবী হামলেটের কাছে একটা আশাহীন, উর্বরতাহীন ভূখণ্ড মাত্র :
“...This goodly form, this earth, seems to me a sterile
promontory ;” (Act II, Sc. II)

হামলেটের পৃথিবীতে সত্যতা নেই, সাধুতা নেই, আছে কেবল কদাচার, লাগশা, আর বিশ্বাসঘাতকতা। তাই পলনিয়াসকে হামলেট বলেন : “Ay, sir ; to be honest, as the world goes, it is to be one man picked out of ten thousand.” (Act II, Sc. II)

এবং এই কারণেই হ্যামলেট ওফেলিয়াকে সংসার ছেড়ে সন্ন্যাসিনী হ'তে বলেন ; বলেন, মিছে আর অসাবু ও অপরাধীদের জন্য দিয়ে লাভ কি ?—“Get thee to a nunnery, why would'st thou be a breeder of sinners ?” (Act III, Sc. I)

সুতরাং স্পষ্টই লক্ষ্য করা যায়, হ্যামলেটের পিতৃহত্যা, তাঁর মাতার পুনর্বিবাহ, অত্যাচার, লালসা, কদাচার—সমস্ত কিছুই তাঁর ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম ক'রে গিয়েছিল। হ্যামলেট ছিলেন মানবিকতাবাদী বুজোঁয়া শ্রেণীর এবং ল্যারেটেন্স ছিল সামন্ততান্ত্রিক শ্রেণীর প্রতিনিধি। তাই ল্যারেটেন্সের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছার বা চেষ্টির সংগে হ্যামলেটের পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের ইচ্ছার বা চেষ্টির পার্থক্য থাকাই স্বাভাবিক। হ্যামলেটের কাছে তাঁর পিতৃহত্যা কেবল পিতৃহত্যা মাত্র ছিল না, সে ছিল স্নন্দর ও সত্যের অপমৃত্যু। কিন্তু ক্ষয়িকু সামন্ততান্ত্রিক ল্যারেটেন্স তার ক্ষুদ্র ব্যক্তিসীমাকে অতিক্রম করতে পারে নি। তার পিতার মৃত্যুতে স্নন্দর ও সত্যের অপমৃত্যু ঘটে নি। তাই সে অসত্য ও অস্নন্দর দিয়েই তার প্রতিহিংসা নিতে চায়।

পিতৃহত্যার প্রতিবোধেই হ্যামলেট পরিতপ্ত হতে পারেন না ; তাঁর সমাজ ও পরিবারকে চান পরিবর্তন করতে। তাই ঘোষণা করেন :

“The time is out of joint ;—O cursed spite !
That ever I was born to set it right !”
(Act I, Sc. V)

পৃথিবী অত্যায়ে, অসদাচারে কুৎসিত ও বীভৎস হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু তাকে স্নন্দর, সত্য ও শুদ্ধ ক'রে তোলার মতো শক্তিই বা কই হ্যামলেটের ? তার কাছে তিনি সাহায্য পান, কোথায় পান ভরসা ? তাঁর একদিকে অপমৃত্যমান, ভয়ংকর, কুৎসিত অতীত—ধ্বংসমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজ ; অপর দিকে ক্ষুদ্র সংকীর্ণ, গোভাতুর আসন্ন ভবিষ্যৎ, বুজোঁয়া সভ্যতা। হ্যামলেট তথা শেক্সপীয়ারের কাছে এই উভয় শ্রেণীর ক্ষুদ্রতা, গোভ ও নীচতা এক ও অভিন্ন হয়ে গিয়েছিল। তাই সামন্ততান্ত্রিক সমাজের লোভ ও কাপট্যের সংগে বুজোঁয়া সমাজের লোভ

ও কাপটের তাঁরা কোনো পার্থক্য দেখেন নি। তাই তাঁরা একযোগে সামন্ততান্ত্রিক ক্লডিয়াস ও বুর্জোয়া পিউরিটানদের পরিহাস ও তিরস্কার করেন। তাই হ্যামলেট তাঁর কালকে বলেন “pursy times”; তাঁর কাকার সংগে তাঁর মায়ের বিবাহটা এমন অশোভন ভরার সংগে কেন সম্পন্ন হোলো, তার জবাবে বলেন : “Thrift, thrift, Horatio ! the funeral bak'd meats Did coldly furnish forth the marriage table.” (Act I, Sc. II)

হ্যামলেটের উক্তির মধ্যে শেক্সপীয়ার যে প্রাথমিক পুঁজিসঙ্করের যুগের কৃচ্ছ-সাধক রূপ পিউরিটান বুর্জোয়াদের ব্যংগবিদ্রূপ করেন, তাতে আর সন্দেহ কি ? সুতরাং মানবিকতাবাদী হ্যামলেটের পশ্চাতে ও সম্মুখে যে দুই শ্রেণীর সমাজ ছিল বর্তমান—সামন্ততান্ত্রিক ও বুর্জোয়া সমাজ—সে দুটির কোনোটিকেই তিনি মানন্দে ও স্বাচ্ছন্দ্যে গ্রহণ করতে পারেন নি। এই উভয় শ্রেণীর জীবনকে তিনি গ্রহণ করতে পারেন নি, অথচ এই উভয় শ্রেণীর উদ্বেগ কোনো তৃতীয় পথ বা শ্রেণী-ও তাঁর সম্মুখে এসে দাঁড়ায় নি। কারণ, সে শ্রেণী তখনো ছিল অপরিণত, অপরিপুষ্ট,—সমাজব্যবস্থাকে আহুল পরিবর্তন ক’রে সেখানে মানবিকতাবাদকে প্রতিষ্ঠা করার মতো শক্তি তখনো সে শ্রেণী অর্জন করে নি। তাই হ্যামলেটের হতাশা, আত্মশক্তিতে ভরসাহীন অবিশ্বাস। তাই তিনি বলেন : “... it were better my mother had not borne me,” (Act III, Sc. I) কিংবা, “I do not set my life at a pin's fee,” (Act I, Sc. V)

গ্যোটে তাঁর উইলহেম্ মেইস্টারে (৪র্থ খণ্ড, ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে) বলেছিলেন, তার অর্থ এই যে, হ্যামলেটের সম্মুখে যে বিরাট কর্তব্য বর্তমান ছিল, তা লাধনে তিনি ছিলেন অশক্ত; অথচ সে কর্তব্যকে ত্যাগ করা-ও তাঁর পক্ষে ছিল অসম্ভব। ফলে কঠোর কর্তব্যের ভারে হ্যামলেট হয়েছিলেন নিপেষিত; এবং তারই হ্রবল, ক্রুদ্ধ হতাশ আত্মনার উচ্ছৃত হয়ে উঠেছিল হ্যামলেট ট্রাজেডির মধ্যে। গ্যোটেই এই উক্তি অনেকাংশে সত্য। হ্যামলেট ছিলেন বুর্জোয়া মানবতার প্রতীক। তিনি গলিত, হুট্ট সামন্ততন্ত্রকে যেমন ঘৃণা করেন, তেমনি

ঘৃণা করেন লংকীর্ণচেতা, ক্ষুদ্রবুদ্ধি, অর্থগুণ পুঞ্জিবান্ধক। হুতরাং, গলিত সামন্ততন্ত্র ও লংকীর্ণ পুঞ্জিবাদের মধ্যে মানবিকতাবাহীর বিরতি ছন্দর, বিপুল আদর্শ নিম্পেষিত ও মরণাপন্ন হয়েছিল। তাই এই উভয়ের বিরুদ্ধে তাঁর অশক্ত অক্রোশ, অপরিমেয় ঘৃণা। কিন্তু এই দুয়ের বিরুদ্ধে উদার মানবিকতাবাদের শক্তি কতোটুকু? তাই তিনি হতাশ, তাই তিনি মানবিকতাবাদে অবিশ্বাসী। তাই তিনি নিজের জন্মকে দিকার দেন, নিজের জীবনকে ভাবেন মূল্যহীন। বুজোঁয়া মানবতাবাদের এই পরম বার্থতা তাঁকে মানুষের প্রতি চরম অবিশ্বাসী করে তোলে। তিনি বড়ো হুংখে বলেন : “What a piece of work is a man ! How noble in reason ? How infinite in faculties ! in form, and moving, how express and admirable ! in action, how like an angel ! in apprehension, how like a god ! the beauty of the world ! the paragon of animals ! And yet, to me, what is this quintessence of dust ? man delights not me, nor woman neither ;...” (Act II, Sc. II)

জেক্স, হামলেট, টিমন অথ আগেন্স, এরা সকলেই মানবিকতাবাদের বার্থতার মানুষের প্রতি বিরূপ হয়ে উঠেছে। এরা humanist ব’লেই misanthrope, মানবিকতাবাদী ব’লেই মানববিদ্বেষী। • মানবিকতাবাদের বার্থতাই জেক্সকে বিষণ্ণ করে তোলে, হামলেটকে করে হতাশ, টিমন অথ আগেন্সকে করে উন্নত।

কিন্তু মানবিকতাবাদের এই বার্থতা কেন? বুজোঁয়া মানবিকতাবাদ বার্থ, কারণ, তা সমষ্টিগতভাবে মানুষে বিশ্বাস করেনি, করেছিল ব্যক্তিগত, বাচাই-করা মানুষে। হামলেট বা শেক্সপীয়ার, যে কারণেই হোক, মানবশক্তির শ্রেষ্ঠতম আধার সমষ্টিগত সাধারণ মানুষে বিশ্বাস করতে পারেন নি। কিন্তু প্রকৃত মানবিকতাবাদ সাক্ষ্য লাভ করবে যুষ্টিমেয়ের মধ্যে নয়—গণমানবের মধ্যে, ব্যাপ্তির মধ্যে নয়—সমষ্টির মধ্যে। হুতরাং দ্বিপাণ্ডিত্য প্রণীত সমাজে, মানুষ বেখানে মানুষকে শোষণ করে, প্রকৃত মানবিকতাবাদের সেখানে কোনো স্থান

নেই, কোনো অর্থ নেই। হামলেট জনসাধারণের প্রিয় হ'লেও জনসাধারণের সার্ভাস নেন নি। তাই তাঁর নিরুপায় নৈরাশ্র, অসহায় ব্যর্থতা। বুজোঁয়া মানবিকতাবাদের এই নিরুপায় নৈরাশ্র ও অসহায় ব্যর্থতাই হামলেটের মূল বিষয়বস্তু।

হামলেট নাটকখানি ১৬০২ খৃস্টাব্দের ২৬শে জুলাই তারিখে স্টেশনাস রেজিস্টার হুক্ত হয়। হামলেট সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয় ১৬০৩ খৃস্টাব্দে।

১৬০১ খৃস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে শেক্সপীয়রের পিতা জন শেক্সপীয়রের মৃত্যু হয়। তাই সম্ভবত শেক্সপীয়রকে 'হামলেট' নাটকে মৃত্যু সম্পর্কে অধিকতর সচেতন দেখা যায়।

'হামলেট' নাটক রচনার পরে-ও হামলেট নাটকের কয়েকটি বিষয় সম্ভবত শেক্সপীয়রের মনে জড়িত ছিল। যথা: "Frailty, thy name is woman!" কিম্বা যুদ্ধ সম্পর্কে হামলেট ও নরওয়েজিয়ান সৈন্যদলের সংলাপ। নরওয়েজিয়ানরা পোল্যান্ড আক্রমণ করতে যাচ্ছে। কিন্তু যেটুকু মাটি নিয়ে তাদের যুদ্ধ, তা অতীব অকিঞ্চিৎকর, অতীব তুচ্ছ। তাই সৈন্যদ্ব্যাক বলে :

"Truly to speak, sir, and with no addition,
We go to gain a little patch of ground,
That hath in it no profit but the name.
To pay five ducats, five, I would not farm it;
Nor will it yield to Norway, or the Pole
A ranker rate, should it be sold in fee."

হামলেট বলেন : "Why, then the Polack never will defend it". অবার দেয় সৈন্যদ্ব্যাক : "Tis already garrison'd." তাই হামলেট দুঃখ করে বলেন : . "...Fight for a plot,

Whereon the numbers cannot try their cause."

Which is not tomb enough, and continent
To hide the slain ?”

তথাকথিত সন্মানের অল্প লোককরী সংগ্রামের অহেতুকতা ও নিবৃদ্ধিতা শেক্সপীয়ারকে কাতর ক’রে তুলেছিল। সামান্য একটি স্ত্রীলোকের অল্প ট্রয়ের প্রান্তরে যে রক্তপাত ঘটেছিল, তার বর্বর নিলজ্জতা শেক্সপীয়ারের চোখে ধরা পড়েছিল ভয়ংকর রূপে। তাই মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়ার সন্মান ও ‘শিতাল’র নামে সংঘটিত এই ব্যাপক নরহত্যাকে নিন্দা না ক’রে প্যারেন, নি। এই সন্মান ও শিতাল’র ভ্রান্ত মূঢ় আদর্শগুলিকে সামন্ততান্ত্রিক সমাজ আঁকড়ে ধরেছিল। শেক্সপীয়ারের কাছে ট্রয়ের যুদ্ধ তাই করুণ কাহিনীতে পরিণত হয় নি, পরিণত হয়েছিল এক হাতুড়ির ট্রাজেডিতে। টোজান যুদ্ধের একটি পার্শ্বকাহিনী নিয়েই শেক্সপীয়ার তাঁর ‘ট্রয়লাস অ্যান্ড ক্রেসিডা’ নাটকখানি রচনা করেন। ট্রয়লাস পুরুষের ভাবপ্রবণ, উচ্ছৃঙ্খিত, কাল্পনিক প্রেম এবং ক্রেসিডা বিশ্বাসঘাতিনী নারীর ব্যংগ চিত্র হয়ে উঠেছে। তবে ট্রয়লাস অ্যান্ড ক্রেসিডা’ নিছক পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক নাটক মাত্র ছিল না, তাতে তৎকালীন ইংল্যান্ডের সম্ভ্রান্ত সমাজের নিগূত চিত্রও ছিল। প্যাণ্ডারাসের মতো দালাল কাকার ভ্রাতৃপুত্রী ক্রেসিডার মতো চট্টল প্রণয়িনী এবং ট্রয়লাসের মতো ভাবপ্রবণ প্রেমিকের অভাব তখনকার ইংল্যান্ডে ছিল না বা আজো নেই। শেক্সপীয়ার তাঁর মূল কাহিনীর অল্প চণ্ডার ও লিডগেটের উপর নির্ভর করেছিলেন মনে হয়। সম্ভবত এই নাটকখানি ১৬০৯ খৃস্টাব্দে পুনর্লিখিত হয়েছিল।

হামলেট নাটকের মতোই একটি ছুরপনয় নৈরাশ্রের ও ব্যংগের ভাব এই নাটকখানিতে আগাগোড়া চেয়ে ছিল। কিন্তু আমরা শীঘ্রই লক্ষ্য করি, শেক্সপীয়ারের রচনা থেকে এই নৈরাশ্রের ভাবটি অনেক পরিমাণে দূরীভূত হয়েছে, পুনরায় একটি আশার ভাব সেখানে দিয়েছে দেখা। শেক্সপীয়ারের রচনার

এই স্রের পরিবর্তনের কারণটা তাঁর পরিপাকের মতোই খুঁজতে হবে। ১৬০৩ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে এলিজাবেথের মৃত্যু হয় এবং জটল্যাণ্ডের রাজা হঠাৎ জেমস রাজা হন। স্ত্রীরাজ্য ল্যান্সডাউন পান মুক্তি। ল্যান্সডাউনের সৌভাগ্যের স্পর্শে শেক্সপীয়ারকে ব্যক্তিগত ভাবে লাগে নি, এমন কথা মনে করার কোনো কারণ নেই। কারণ, রাজা জেমসের পৃষ্ঠপোষকতার যে নাটকে দলটি পরিচালিত হচ্ছিল, শেক্সপীয়ার ছিলেন তারই অগত্য শ্রেষ্ঠ অভিনেতা। স্ত্রীরাজ্য শেক্সপীয়ার পুনরায় কুশাসনশীল একরাজতন্ত্রে বিধ্বাশী হয়ে ওঠেন। নাটকের বাহনরূপে তিনি পুনরায় গ্রহণ করেন কমেডিকে এবং ১৬০৩ খৃস্টাব্দের শেষের দিকে রচনা করেন তাঁর 'মেজার কর মেজার' নাটক।

ইতালিয়ান কাহিনীকার জিরাল্ডিও সিন্টিওর হেকাটমিথির (১৫৬৫) একটি কাহিনীর উপর ভিত্তি করেই এই নাটকখানি রচিত হয়। এই কাহিনীর উপর ভিত্তি করে ইতিপূর্বে হোরেটস্টোন একটি কমেডি রচনা করেছিলেন। শেক্সপীয়ার সম্ভবত তাঁর নাটকের গল্পাংশ সেখান থেকেই সংগ্রহ করেন। শেক্সপীয়ার তাঁর এই নাটকে পিউরিটানবাদের কুচক্রাধন নীতির ভগ্নামির মুখোশ খুলে ধরেন এবং পুনরায় সর্বময় একরাজতন্ত্রের প্রদর্শন করেন। তবে কমেডি রচনার সেই সহজ, লঘু, চটুগ মানবিক ভাবটা শেক্সপীয়ার চিরদিনের অঙ্গ হারিয়ে ফেলেছিলেন। তাই 'মেজার কর মেজার' নাটক কমেডিরূপে লিখিত হওয়া সত্ত্বেও কমেডির রূপ হার্য করতে পারে নি। জেডির একটি করণ কোনো ছায়া নাটকটির আগাগোড়া পরিব্যাপ্ত হয়ে থাকে।

এই সময় তিনি তাঁর 'অল্‌স ওএল' নাটকখানিও সম্ভবত সংশোধন করে লেখেন।

কমেডি রচনার এই ব্যর্থতা সম্পর্কে শেক্সপীয়ার সচেতন ছিলেন সম্পূর্ণরূপে। তাই তিনি তাঁর পরবর্তী নাটকে ট্রাজেডিকেই উপযুক্ত বাহনরূপে পুনরায় গ্রহণ করেন। তিনি পুনরায় বাহুবীর উচ্চাশা এবং তার ভূগাবহ পরিণতি

লস্কেরে দুখানি নাটক আছেন—ওথেলো এবং ম্যাকবেথ। ওথেলো নাটকখানিকে লাপারণত দ্বিধা ও সন্দেহ সংক্রান্ত ট্রাজেডি বলা হয়। কিন্তু প্রকৃত সন্দেহ বাহুবের লোভ, কাপটি, গুরুতা ও উচ্চাশা বাহুবকে কোথায় নিয়ে যায় এবং তার বিধাত নিঃশালে প্রেমে ও সত্যে পরিপূর্ণ জীবন-ও কিভাবে বিঘ্নক, বিধ্বস্ত হয়, তারই একটি সুন্দর অগচ ভরংকর চিত্র মেলে ‘ওথেলো’ নাটকের মধ্যে। ওথেলো এবং ডেসডেমোনার চেয়ে-ও অধিকতর লক্ষণীয় বা গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র হোলো ইআগো। ইআগোই ‘ওথেলো’ নাটককে তার পরম পরিণতি দিতে পানে ধীরে ধীরে এগিয়ে দেয়; ইআগো কেবল এই নাটকের অঙ্গ নয়, পে-ই এ নাটকের বিধাতা পুরুষ—*deus ex machina*। যুজেরা সমালোচকরা ইআগোর মধ্যে নিছক ব্যক্তিগত চরিত্রের বিশ্লেষণ দেখেছেন; দেখেছেন, অসংলোকে ‘অকারণে’ বিভাবে অপরের ক্রটি করে এবং করার জন্ত নানা প্রকার সাক্ষ্য ও অজুহাত আবিষ্কার করে বেড়ায়। কবি কোলরিজ বলেন, ইআগো হোলো *motive-hunting of motiveless malignity*-র দৃষ্টান্ত। কিন্তু কেমন করে তা স্বীকার করা যায়? ইআগোর অসাহিত্য ও অজায়কারিতা *motiveless* বা উদ্দেশ্যহীন ছিল না। অবশ্য, তার মূল উদ্দেশ্যকে দৃঢ় করার জন্ত সে আরো অবাস্তব উদ্দেশ্য খুঁজে বেড়ায়, মনস্তত্ত্ব বাকে বলা হয় *rationalisation*। ওথেলোর প্রতি ইআগোর বিদ্বেষ ও ঘৃণার বীজ কোথায় নিহিত ছিল, ইআগো সুস্পষ্টভাবেই নাটকের গোড়াত্তে তার বর্ণনা দেয়—ওথেলো ইআগোকে তার সহকারী নিযুক্ত না করে করেছেন ক্যান্ডিকে; কেবলতাই নয় ওথেলোর পদমর্যাদা ও স্বত্বমুদ্ধিকে-ও সে হিংসা করে। তাই সে বলে: “Were I the moor, I would not be Iago.” হীনবুদ্ধি উচ্চাশা, অর্থলোলুপতা এবং দ্বিধাই ইআগো চরিত্রের মূল ‘*motive force*.’ রোভারিগোকে-ও সে প্রতারিত করছে, এই অর্থের উদ্দেশ্যে। বারে বারে তাই তার এক কথা: “go, provide thy money” —“put money enough in thy purse.” অর্থাৎ ইআগো ছিল

খাটি সেই যুগের মানুষ, হ্যামলেট যাকে অভিহিত করেছিল "pursy times." তাই ওথেলো নাটকে আমরা প্রধানত তিনটি শ্রেণীর মানুষের সাক্ষাৎ পাই। ইআগো স্বার্থলোভী, সংকীর্ণচেতা, ধূর্ত, ভণ্ড বুজুর্গা নীতির, ব্র্যাবান্টিও, রোডারিগো প্রভৃতির ক্ষয়িষ্ণু সামন্ততান্ত্রিক নীতির, এবং ওথেলো, ডেসডেমোনা, ডিউক এবং ক্যাসিও প্রভৃতির মানবিকতাবাদী নীতির প্রতীক। নির্ঘণ্ড ক্যাসিওকে প্রাচীন সম্রাটদের দলে ফেলেছেন এবং তাকে 'রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট' নাটকে বণিত প্যারিস চরিত্রের অনুরূপ বলে ভেবেছেন। কিন্তু তা অসঙ্গত নয় বলেই আমার বিশ্বাস। প্রাচীন সম্রাটদের চেয়ে তাকে বুজুর্গা মানবিকতাবাদীদেরই গোষ্ঠীভুক্ত করা চলে সহজে। এমন কি তার পরম শত্রু ইআগোর বর্ণনায়—সে হোলো "a great mathematician"; সে বন্ধুত্বে এবং বন্ধুর প্রতি সততার গভীরভাবে বিশ্বাসী; সে পারদর্শী যোদ্ধা। অবশ্য, জেক্সের মতো কিছু কিছু দুর্বলতা-ও তার আছে। (জেক্স-ও নির্ঘণ্ড ক্ষয়িষ্ণু সামন্তদের দলে ফেলেছেন।) জেক্স ও ক্যাসিও-র অনুরূপ দুর্বলতা বহু বুজুর্গা মানবিকতাবাদীর মধ্যেই বর্তমান ছিল। এই দুর্বলতা মানবিকতাবাদীদের ক্রটি হ'তে পারে, কিন্তু সেজ্ঞা কাউকে মানবিকতাবাদী বলতে অস্বীকার করা মারাত্মক ভুল বলেই আমার ধারণা। আত্মকবিতা মহাকাবি গ্যোটার চরিত্রের দুর্বলতম একটি দিক, এবং সেজ্ঞা গ্যোটেকে সম্রাট বলা এবং মানবিকতাবাদীদের দল থেকে বহিষ্কৃত করাকে আমি আদৌ যুক্তিযুক্ত মনে করি না। পূর্বেই আমি বলেছি, এই যুগে মানবিকতাবাদী শেক্সপীয়ারের চোখে সামন্ততান্ত্রিক ক্ষয়িত্ব ও বুজুর্গা সংকীর্ণ নীচতা একাকার হয়ে গিয়েছিল। তাই শেক্সপীয়ার তাঁর ট্র্যাজেডি রচনার যুগে এই দুয়ের বিরুদ্ধে সন্ধ্যাসাটীর মতো যুগপৎ সংগ্রাম চালিয়েছিলেন। হ্যামলেটে তাঁর আক্রমণের জোর পড়েছিল সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অজ্ঞান, উচ্ছৃংখলতা, ভণ্ডামি ও অশাস্ত্যের উপর বেশি। ওথেলো নাটকে বটেছিল ঠিক তার বিপরীত; ইআগো ছিল মধ্যবিন্ত বুজুর্গার প্রতিনিধি। সে সামান্য পদবুদ্ধি, স্বল্প অর্থলভের লোভে সব কিছুই কলতে

পারে—সকল প্রকার অস্ত্র ও ভণ্ডামি। হ্যামলেট যখন বলেছিলেন :
“That one may smile, and smile, and be a villain,” তখন
তিনি কেবল গলিত সামন্ত শ্রেণীর বিরুদ্ধেই একথা বলেন নি, বলেছিলেন,
সংকীর্ণ, স্বার্থস্বেষী বুজুর্গদের সম্পর্কে-ও।

ওথেলো ও ডেসডেমোনার কাহিনীর মধ্যে শেক্সপীয়ার পুনরায় মানবিকতা-
বাদী প্রেমেরই জয়গান করেন—পরিবার, গোষ্ঠী, সমাজ ও সংস্কারের উদ্বে-
ষের আবার জয়ী হয়। কেবল নাটকের গোড়ার দিকেই যে ওথেলো এবং
ডেসডেমোনার প্রেম জয়ী হয়, তা নয়। নাটকের শেষে রোমিও ও
জুলিয়েটের মতোই ওথেলো ও ডেসডেমোনার প্রেম মৃত্যুর মধ্য দিয়েই অমরত-
লাভ করে—ই আগোর সমস্ত চক্রান্ত ক্ষুদ্র, সংকুচিত ও ব্যর্থ হয়ে যায়। আমরা
লক্ষ্য করি, ‘জুলিয়াস সীজার,’ ‘হ্যামলেট’ এবং ‘ট্রাগাণ অ্যাণ্ড ক্রেসিডার’ বিকট
নৈরাশ্রকে শেক্সপীয়ার অনেকখানি অতিক্রম করেছেন, তাঁর ট্রাজেডিগুলি সত্য
ও স্নানরের জয়ের প্রব হিরতার সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে। ‘মেজার ফর মেজার’
নাটকের ভিন্সেন্সিওর মতো এই নাটকের ডিউক-ও মহানুভব একরাজতন্ত্রেরই
প্রতিনিধি।

ওথেলো নাটকের মূল কাহিনী শেক্সপীয়ার ‘মেজার ফর মেজার’ নাটকের
মতোই ষোড়শ শতাব্দীর ইতালীয় কাহিনীকার জিরাল্ডও সিঙ্কিওর কাহিনী-
গ্রন্থ ‘হেকাটমিথি’ থেকে সংগ্রহ করেন। তবে তাঁর অত্যন্ত নাটকের
মতোই সিঙ্কিওর কাহিনীর কংকালকে তিনি আপনার কল্পনা এবং অনুভূতির
দ্বারা স্পর্শ করে তোলেন সজীবিত ও শক্তিশালী।

ওথেলো সর্বপ্রথম ১৬২২ খ্রিস্টাব্দে প্রকাশিত হয়।

‘ওথেলো’-র পরেই শেক্সপীয়ার রচনা করেন তাঁর বিখ্যাত ট্রাজেডি
ম্যাকবেথ। ওথেলোর মধ্যে আমরা লক্ষ্য করেছি, শেক্সপীয়ারের মধ্য থেকে
হ্যামলেটের সেই চূড়ান্ত নৈরাশ্রের স্রব বহুল পরিমাণে বিদূরীত হয়েছে; সত্য ও
স্নানরের জয়ে কবি পুনরায় আশাবিত হ’য়ে উঠেছেন; কেবল তাই নয়,

একরাজতন্ত্রের উদার মহামুত্তমতা সম্পর্কে তাঁর পূর্ববর্তী বিশ্বাস অনেকাংশে এগেছে ফিরে। এলিজাবেথের মৃত্যু এবং জেমসের সিংহাসন আরোহণের ফলে প্রথম কিছুদিন এইরূপ আশাবাদী একটি মনোভাব ও ধারণা, নিতান্ত ক্ষণস্থায়ী ভাবে হলেও, শেক্সপীয়ারের মনে জাগরুক ছিল। হ্যামলেটের খুল্লতাতে ক্লডিয়াস ও হ্যামলেটের মৃত্যুর পর ডেনমার্কের সিংহাসনে ফটিনব্রাসের আরোহণ দিয়েই শেক্সপীয়ার তাঁর হ্যামলেট নাটক শেষ করেছিলেন। এলিজাবেথের মৃত্যুর পর অল্প কোন শাসক ইংল্যান্ডের সিংহাসনে আরোহণ করলে হয়তো বা কোনো একটা সুরাহা হবে, এমনি একটি অতি ক্ষীণ স্তিমিত আশা সম্ভবত তখন শেক্সপীয়ারের মনে বর্তমান ছিল। ইংল্যান্ডের সিংহাসনে লাদাম্পটন ও এসেক্সের প্রিয়পাত্র জেমসের আরোহণে সম্ভবত সেই নিশ্চিত আশা অক্ষয়্যে দেদীপ্যমান হ'য়ে উঠেছিল। তাই শেক্সপীয়ারের সুরে দেখা দিয়েছিল সাময়িক পরিবর্তন। এই সময় শেক্সপীয়ার রাজা জেমসের নাটুকে মলেই অভিনয় করছিলেন। সেদিক থেকে-ও তিনি রাজা জেমসের পৃষ্ঠপোষকতা পেয়েছিলেন নিশ্চয়। ফলে, ঐ সময় কিছুদিন তাঁর নাটকে রাজা জেমসের প্রভাব পড়াই ছিল স্বাভাবিক। 'ম্যাকবেথ' নাটকে সে প্রভাব আমরা প্রচুর পরিমাণে লক্ষ্য করি। বলা চলে, রাজা প্রথম জেমসকে খুশী করার জন্তই তাঁর বর্তমান নাটকের কাহিনী তিনি স্কটল্যান্ডের কিংদণ্ডীমূলক সুপ্রাচীন ইতিহাস থেকে সংগ্রহ করেন। স্কটল্যান্ডের রাজা ডান্কাণকে হত্যা ক'রে তাঁর অল্পতম প্রধান সৈন্যধ্যক্ষ ও সামন্ত নেতা ম্যাকবেথের রাজ্যালাভ এবং পরে ম্যাকডাফ প্রভৃতির সাহায্যে ডানকানের পুত্র ম্যালকম কতৃক ম্যাকবেথের পরাজয় ও মৃত্যুর কাহিনীই তাঁর 'ম্যাকবেথ' নাটকের উপজীব্য হ'য়ে ওঠে। রাজা ডানকানের হত্যাতে অল্পতম সৈন্যধ্যক্ষ ব্যাংকোর-ও অংশ ছিল। হলিনশেডের ইতিহাস তাই বলে। কিন্তু এই ব্যাংকো রাজা জেমসের প্রাচীন পূর্বপুরুষ হওয়ায় শেক্সপীয়ার ব্যাংকোকে নির্দোষ ও সাধুচরিত্র ক'রেই চিত্রিত করেন। কেবল তাই নয়, ডাকিনী বিভাগ রাজা জেমসের বিশ্বাস ছিল অসাধারণ। সেই ডাকিনী-

বিজ্ঞান প্রভাব ম্যাকবেথ নাটকে আগাগোড়াই দেখা যায়। প্রতিক্রিয়াশীল সমালোচকরা ম্যাকবেথ নাটকে ডাকিনীবিজ্ঞান প্রাধান্য লক্ষ্য করে শেক্সপীয়ারকে অতীন্দ্রিবাদী, প্রতীকবাদী প্রভৃতি প্রমাণ করতে চেয়েছেন। কিন্তু তা অজ্ঞান। শেক্সপীয়ারের কালে তদানীন্তন সমাজে ভূতপ্রেত ও ডাকিনী সম্পর্কে ধারণা বহুদূর ও ব্যাপক ছিল। এমন কি, ইংল্যান্ডের বস্তুবাদের জন্মদাতা বেকনের রচনার মধ্যে-ও এই সকল মধ্যযুগীয় কুসংস্কারের স্বীকৃতি লক্ষ্য করা যায়। সুতরাং জনসাধারণের মধ্যে সুপ্রচলিত এই বিশ্বাসকে বিনা বিচারে ও বিনা বিশ্বাস শেক্সপীয়ার গ্রহণ করে নিয়েছিলেন। অবশ্য, এ কথা স্বীকার্য যে, 'ম্যাকবেথ' নাটকে ডাকিনীবিজ্ঞানকে ব্যবহারের প্রেরণা তিনি রাজা জেম্সের কাছ থেকে পেলে-ও, এর নাটকীয় সম্ভাবনাই তাঁকে নিশ্চয় এ বিষয়ে উৎসাহিত করেছিল। শেক্সপীয়ার ডাকিনীদের ভবিষ্যৎবাণীর মধ্যে ট্রাজেডির পক্ষে অত্যন্ত উপযোগী সেই বস্তুটি আবিষ্কার করেছিলেন, গ্রীক নাট্যকাররা যা পেয়েছিলেন ডেলফির অর্যাক্স বা ভবিষ্যৎবাণীর মধ্যে। 'ম্যাকবেথ' ট্রাজেডির ভয়ংকর শক্তি নিহিত ছিল একটি সুনির্দিষ্ট, অনিবার্য ভবিষ্যতের বিরুদ্ধে ম্যাকবেথের সংগ্রামের মধ্যে। এবং অবশেষে তার অবধারিত পরাজয়ই ম্যাকবেথকে গ্রীক ট্রাজেডির নায়কের সমকক্ষ করেছিল।

ম্যাকবেথ সম্পর্কে শ্বিগভ সুন্দর একটি কথা বলেছেন : "Macbeth is, in a way, another Richard III, but more profoundly conceived."^১ কিন্তু তৃতীয় রিচার্ড নাটকের সংগে ম্যাকবেথের যেমন ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য রয়েছে, তেমনি রয়েছে অনস্বীকার্য বৈষাদৃশ্য-ও। তৃতীয় রিচার্ড এবং ম্যাকবেথ, উভয় নাটকেই শেক্সপীয়ার প্রতিষ্ঠিত একরাজতন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ বা ষড়যন্ত্রের তীব্র নিন্দা করেছেন। কিন্তু তৃতীয় রিচার্ডের প্রতি শেক্সপীয়ার ছিলেন সহানুভূতিশীল, তাঁর জীবনের ঐ যুগে রিচার্ডের দুর্দম উচ্চাশা ও অক্লান্ত কর্ম-

১ Shakespeare by A. A. Smirnov, P. 100-

প্রচেষ্টাকে সন্মুখ করার চক্ষে দেখাই ছিল স্বাভাবিক। কিন্তু ম্যাকবেথের রচনার যুগে বৃজোয়া উচ্চাশাকে তিনি আর প্রশংসা করতে পারছেন না; তার কুৎসিত স্বরূপ তাঁর কাছে উদ্ঘাটিত হয়েছে। তাই ম্যাকবেথের উচ্চাশাকে শেক্সপীয়ার বিন্দুমাত্র সহানুভূতির চোখে দেখেন নি। ম্যাকবেথের চরিত্র যে কতক পরিমাণে শোভন ও সহনীয় হয়ে উঠেছিল, তা তার অনিবার্য ভবিষ্যৎ সম্পর্কে চেতনা। এই চেতনার ফলে, ম্যাকবেথ সংগ্রাম করেছিল, অত্মায়ের বিরুদ্ধে নয়, অত্মায়ের অমোঘ পরিণামের বিরুদ্ধে। তাই তার অত্মায়ের কঠোর পরিণাম সম্পর্কে সে গোড়া থেকেই ছিল সচেতন। এবং এই সচেতনতার মধ্যেই ছিল তার সংগ্রামের উৎস,—‘ম্যাকবেথ’ ট্রাজেডির মূল শক্তি। ইআগো বা এডমণ্ডের উচ্চাশার ও অত্মায়ের সংগে ম্যাকবেথের উচ্চাশার ও অত্মায়ের পার্থক্য এখানেই। স্মিন্ডিত তৃতীয় রিচার্ডের সংগে ম্যাকবেথের এই পার্থক্য সম্পর্কে আলোচনা করেন নি। অথচ এই পার্থক্যই প্রথম যুগের শেক্সপীয়ার এবং দ্বিতীয় যুগের শেক্সপীয়ারের চিন্তাগত বা আদর্শগত পার্থক্যকে সুস্পষ্টরূপে ঘোষিত করে।

‘ম্যাকবেথ’ শেক্সপীয়ারের সর্বাপেক্ষা ক্ষুদ্রকায় ট্রাজেডি। ম্যাকবেথের রচনার ক্ষুদ্র শেক্সপীয়ার হলিনশেডের ‘ক্রনিক্ল অব ইন্টিশ হিস্ট্রি’-র সাহায্য নেন এবং ম্যাকবেথের কাহিনীর সংগে উক্ত ক্রনিক্লে বর্ণিত রাজা ডাফের হত্যা-কাহিনীর কিছুটা সংযোজিত করেন। রাজা ডাফকে তাঁর প্রধান সামন্ত ডেনোয়ান্ট স্বীয় প্রাসাদে হত্যা করেছিল। ম্যাকবেথ কর্তৃক ডানকানের হত্যার কাহিনীটি এই ঘটনার অনুরূপে লিখিত হয়। ম্যাকবেথ নাটকে বর্ণিত ডাকিনীদের সম্পর্কেও হলিনশেডের ইতিহাসে কিছুই উল্লেখ ছিল।

‘ম্যাকবেথ’ ১৬২৩ খৃষ্টাব্দে সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

জেমসের সিংহাসনে আরোহণের অল্প কিছুদিন বামেই কিন্তু তাঁর প্রতিক্রিয়া-শীল স্বরূপটা প্রকাশিত হয়ে পড়লো। রাষ্ট্রব্যবহার বহু গণতান্ত্রিক কার্যদা-কায়নকে তিনি বানচাল তো করলেনই, কেবল তাই নয়, রাজকোষের অর্থ তিনি

তঁার চাটুকায় এবং তথাকথিত বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে বিলাতে লাগলেন। ইংল্যান্ডের লোকে স্কটল্যান্ডের লোকের অল্প মাথার ঘাম পায়ে ফেলবে, এমন একটা প্রবাদ-ও তিনি চালু ক'রে দিলেন। কিন্তু জেমসের সম্বন্ধে শেক্সপীয়র তখনো তাঁর আশা সম্পূর্ণ ত্যাগ করেন নি। রাজা জেমস্ কেবল সাদাম্পটনের স্তূহাদ ছিলেন না, তিনি তদানীন্তন ইংল্যান্ডের নাট্য সাহিত্যের, তথা শেক্সপীয়রের, পৃষ্ঠপোষক হ'য়ে উঠেছিলেন। স্মরণীয়, শেক্সপীয়র ঐ সময় রাজা জেমসের নাটকে দলেই অভিনয় করতেন। তাই এক দিকে কয়িছু সামস্ততাত্ত্বিক সমাজে এবং অল্পদিকে প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের কালের বুজোঁয়া সমাজে যে স্বার্থপরতা, ভণ্ডামি, সংকীর্ণতা ও নীচতা নিলজ্জভাবে প্রকট হ'য়ে উঠেছিল, রাজা জেমস্কে সেই ভণ্ডামি, স্বার্থপরতা ও স্বেচ্ছাচারের অংগমাত্র ভাবতে শেক্সপীয়রের বাধ্যলো। তিনি সম্ভবত ভাবলেন, কিছু হিতোপদেশ, কিছু সতর্কবাণী রাজা জেমস্কে তাঁর পারিপাশ্বিক পংক থেকে উদ্ধার ক'রে আদর্শ রাজ্য পরিণত করবে। এমন যখন শেক্সপীয়রের মনোভাব তখন-ই তিনি লেখেন তাঁর 'কিং লিয়ার' নাটক। 'কিং লিয়ার' নাটকে একদিকে শেক্সপীয়র যেমন রাজ্যের সামস্ততাত্ত্বিক স্বৈরাচারকে তীব্রভাবে নিন্দিত করলেন, তেমনি অল্প দিকে তিনি ভণ্ডামি, নীচতা ও স্বার্থপরতার বিরুদ্ধে-ও পুনরায় হানলেন কঠোর আঘাত। শেক্সপীয়র তাঁর সমসাময়িক পারিপাশ্বিক সমাজকে অকপট ভাবে তিরস্কার বা সমালোচনা করার উদ্দেশ্যে তাঁর নাটকগুলির হানকে প্রায়ই ইংল্যান্ডের বাইরে বা কালকে প্রাচীন অতীতে টেনে নিয়ে যেতেন। 'কিং লিয়ার' নাটকেও তাই তিনি ঘটনা সংস্থান করলেন ইংল্যান্ডের রোমানদের আগমনের পূর্বকালে, 'কিং লিয়ার' নাটকের জন্তে-ও শেক্সপীয়র পুনরায় হলিনশেডের উপর নির্ভর করলেন। তবে 'কিং লিয়ার' সংক্রান্ত অল্প নাটক-ও সম্ভবত ইতিপূর্বেই লিখিত হয়েছিল, শেক্সপীয়র তা থেকেও সাহায্য নেন। গ্রিস্টারের গল্পাংশের অল্প তিনি লিডনির 'আর্কেডিয়া'-র বর্ণিত একটি কাহিনীকে গ্রহণ করেন এবং কিং লিয়ারের কাহিনীর সংগে সেটিকে সূচাক্রমে সংযোগ ক'রে দেন। হলিনশেডের 'ক্রনিক্লে' বর্ণিত

কিষদন্তীমূলক প্রাচীন ইতিহাস থেকে জানা যায় যে, ইংল্যান্ডে লিয়ার নামে এক রাজা ছিলেন। তিনি বৃদ্ধ বয়সে নিতান্ত সামন্ততান্ত্রিক কায়েদার তাঁর রাজ্যকে সাধারণ ভূসম্পত্তির মতো কন্যাদের মধ্যে ভাগ করে দিতে মনঃস্থ করেন। জ্যেষ্ঠা দুই কন্যা প্রকৃতপক্ষে পিতাকে স্নেহ-প্রদান করলেও তাদের ভালোবাসা উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ঘোষণা করে, কিন্তু কনিষ্ঠা কন্যা পিতাকে প্রকৃত ভালোবাসা স্নেহ-ও নিজের মনোভাব মৌখিকভাবে ঘোষণা করতে কুণ্ঠিত হন। ফলে বৃদ্ধ রাজা লিয়ার কন্যাদের সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করেন এবং জ্যেষ্ঠা দুই কন্যাকে তাঁর রাজ্য ভাগ করে দেন ও কনিষ্ঠা কন্যাকে তার উত্তরাধিকার থেকে করেন বঞ্চিত। কিন্তু শীঘ্রই জ্যেষ্ঠা কন্যাদের স্বার্থপর ভণ্ডামি স্পষ্ট হয়ে ওঠে; তারা রাজ্যহীন বৃদ্ধ পিতার উপর অত্যাচার চালাতে থাকে। পিতার এই দুর্দিনে কনিষ্ঠা কন্যা পিতাকে সাহায্য করতে আসেন এবং কন্যা ও জামাতার সাহায্যে লিয়ার আপনার রাজ্যে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হন। শেক্সপীয়ার এই কাহিনীকে ট্রাজেডির উপযুক্ত করার জন্য নাটকে লিয়ার ও কনিষ্ঠা কন্যার মৃত্যু ঘটান। কিন্তু লিয়ার বা কর্ডেলিয়ার মৃত্যুতে নাটকের সত্য ও সুন্দরের অবশ্যম্ভাবী জয়ের আশাবাদী মনোভাবটি বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় না। এডগার, অ্যালব্যানি ও কেন্টকে কেন্দ্র করে নিঃস্বার্থ স্নেহ, নির্ভীক জায়পরতা ও বিশ্বস্ত বন্ধুত্ব পুনরায় জয়লাভ করে।

নাটকের গোড়াতে দেখা যায়, রাজা লিয়ার তাঁর বার্ষিক্যজনিত খেলাল বশে তাঁর রাজ্যকে খণ্ডিত করছেন। এটি একদিকে যেমন সামন্ত শাসকের স্বৈরাচারিতাকে প্রকাশ করে, তেমনি শেক্সপীয়ারের যুগের অথও রাষ্ট্রের জাতীয়তাবাদী আদর্শকে-ও করে বিনষ্ট। সুতরাং গোড়ার দিকে লিয়ার লেখকের বিন্দুমাত্র সহানুভূতি লাভ করেন না, এবং আমাদের বিরক্তি ও বিরুদ্ধতাকে আগিয়ে তোলেন। তখন তিনি সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়ার প্রতিনিধি মাত্র।

কিন্তু রাজ্য বন্টনের পরে রাজ্যহীন লিয়ারের মধ্যে প্রকৃতপক্ষে গুণগত

একটি পার্থক্য ঘটে। তিনি সাধারণতঃ মানুষের, তাঁর দরিদ্রতম প্রকার লগোজ হ'য়ে পড়েন। লিয়ার তাঁর 'ফুল'কে জবাব দেন : "Dost thou call me fool, boy ?" জবাব দেয় 'ফুল' : "All thy other titles thou hast given away, that thou wast born with." সে আরো বলে : "... now thou art an O without a figure : I am better than thou art now : I am a fool, thou art nothing." (প্রথম অঙ্ক, ৪র্থ দৃশ্য)

এই ভাবে কিং লিয়ারের মধ্যে একটি গুণগত শ্রেণীচ্যুতি ঘটে ; কিং লিয়ার নিঃস্ব নিৰ্বিত্ত অনসাধারণের সংগে একাত্ম বোধ করেন এবং আমাদের নেহ ও সহানুভূতির যোগ্য হ'য়ে ওঠেন। লিয়ার বলেন :

"Poor naked wretches, wheresoe'er you are,
That bides the pelting of this pitiless storm,
How shall your houseless heads, and unfed sides,
Your loop'd and window'd raggedness, defend you
From seasons such as these ? O, I have ta'en
Too little care of this ! Take physick, pomp ;
Expose thyself to feel what wretches feel ;
That thou may'st shake the superfluous to them,
And show the heavens more just."

(Act III, sc. IV)

এইভাবে লিয়ার শীঘ্রই শেক্সপীয়ারের যুগপাত্রে পরিণত হন। দরিদ্র সাধারণ মানুষের জীবনের চেয়ে উচ্চশ্রেণীর মানুষের জীবন যে নীচতার ও অজ্ঞার, অনাচারে অধিক পরিপূর্ণ, লিয়ার তা সুস্পষ্ট ভাষায় করেন ঘোষণা :

"Through tatter'd clothes small vices do appear
Robes and furr'd gowns hide all. Plate sin with gold,
And the strong lance of justice hurtless breaks :
Arm it in rags, a pigmy's straw doth pierce it."

লিয়ারের মারফৎ শেক্সপীয়ার রাজকর্ষচারী এবং রাজনীতিবিশারদদের-ও

তিরস্কার করেন : "There thou might'st behold the great image of authority ; a dog's obeyed in office." মস্টারকে বলেন : "Get thee glass eyes ; And like a scurvy politician, seem to see the things thou dost not." (Act IV, Sc. VI)

লিয়ারের প্রলাপের মধ্য দিয়েই শেক্সপীয়ার তাঁর রূঢ় ও নির্ভরম বক্তব্যগুলি সহজে বলতে পারেন, যেমন 'কুল'-দের ভাড়াটিয় মধ্য দিয়েই তিনি নির্ভরম ভাষ্যগুলিকে-ও বলেছেন সহজে। এবং এইভাবেই লিয়ার হ'য়ে ওঠেন "matter and impertinency mix'd, Reason in madness."

কিং লিয়ার নাটকে মানবিকতাবাদের,—সত্য ও স্নেহের—প্রতিনিধি হোলো লিয়ারের কনিষ্ঠা কন্যা কর্ডেলিয়া,^১ এডগার, কেন্ট ও অ্যালব্যানি। কর্ডেলিয়ার মৃত্যুর পরে-ও তাই মানবিকতাবাদ পরাভূত হয় না, কেবল এক সঙ্কর মধ্যযুগে ও মহিমায় অপরূপ হ'য়ে ওঠে।

প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের সেই "কাব্যময় সম্পর্ক" (idyllic relations) আর ছিল না। তা লোভ, স্বার্থপরতা, নীচতা, সংকীর্ণতা, বিষাক্ষতাকতা ও নৃশংসতার পরিপূর্ণ ও বীভৎস হ'য়ে উঠেছিল। গলিত

^১ কর্ডেলিয়া ডেসডেমোনার মতোই সত্যের পূজারিণী ; হৃদয়কে সে অস্বীকার করতে পারে না। তাই তার ভালোবাসা তার কতবোর অংশীদার ! কর্ডেলিয়ার মতো ডেসডেমোনা-ও তার বাবাকে এই জবাব দিয়েছিল :

"My noble father,
I do perceive here a divided duty ;
To you, I am bound for life, education ;
My life and education, both do learn me
How to respect you ; you are the lord of duty,
I am hitherto your daughter : But here's my husband ;
And so much duty as my mother show'd
To you, preferring you before her father,
So much I challenge that I may profess
Due to the Moor, my lord."

(Othello, Act I, Sc. III)

সামন্তান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধি হওয়া সত্ত্বেও গনোরিল, রিগ্যান ও এডমাণ্ডের মধ্যে প্রাথমিক পুঞ্জি লঙ্ঘনের যুগের এই দোষগুলিও দেখা দিয়েছিল ভ্রাবহরূপে। নির্গভের এই মন্তব্য একান্ত নির্ভুল। বুজোয়া সমালোচকরা নিজেদের সুবিধামত গুস্তারের আরজ পূর এডমাণ্ডের শরতানির উৎস সন্ধান করেছেন তার অসামাজিক জন্মের মধ্যে। কিন্তু তাঁরা লক্ষ্য করেন নি, দর্শক ও পাঠকরা যাতে এরূপ ভ্রান্ত সিদ্ধান্তে গিয়ে উপনীত না হন, সেজন্য শেক্সপীয়ার নিজেই সতর্ক করে দিয়েছেন। লিয়ার বলেন :

"Let copulation thrive, for Gloster's bastard son
Was kinder to his father, than my daughters
Got 'tween the lawful sheets." (Act IV, Sc. VI)

নাটকীয় কাহিনীর কাঠামোর মধ্যে এডমাণ্ডের চরিত্র সম্পর্কে লিয়ারের স্পষ্ট ধারণা থাকা সম্ভব ছিল না। কিন্তু লিয়ারের ঐ উক্তি থেকে একটা স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, গনোরিল ও রিগ্যান বৈধজন্মা হয়ে-ও হয়েছিল এডমাণ্ডের-ই সগোত্র। স্তত্রাং এডমাণ্ডের ভণ্ডামি, বিশ্বাসঘাতকতা ও কদর্ঘতার জ্ঞাতার জন্ম দায়ী ছিল না। এগুলির উৎস নিহিত ছিল অজ্ঞত : এডমাণ্ড আরজ ও অনুজ, স্তত্রাং পিতার উত্তরাধিকার থেকে সে বঞ্চিত। তাই তার এই ছদ্মহীন ঘৃণা বড়বড়, মিথ্যা চলাকলার বিস্তার। এডমাণ্ড এ কথা নিজেও ঘোষণা করেছে :

"...wherefore should I
Stand in the plague of custom ; and permit
The curiosity of nations to deprive me,
For that I am some twelve or fourteen moon-shines
Lag of a brother ? Why bastard ? Wherefore base ?

*

*

*

...well then,

Legitimate Edgar, I must have your land :
Our father's love is to the bastard Edmund,
As to the legitimate:...."

“....I see the business.—

Let me, if not by birth, have lands by wit.”

(Act I, Sc. II)

সুতরাং দেখা যায়, শেক্সপীয়ার বিদ্যাহীন, স্বার্থকতাহীন ভাষার ঘোষণা করেছেন, ইআগো বা এডমাণ্ডের চরিত্রের অন্ত অর্থলোভ-ই ছিল দায়ী। বুর্জোয়া সমালোচকরা ‘নীতির’ নামে যতোই বিকৃত অর্থ বা কদর্ব ব্যাখ্যা করুন না কেন, তা দিনের আলোর মতোই স্পষ্ট এবং উজ্জল। জারজ ফকনত্রীজকে তিনি গোড়ার যুগে ভালোবেসেছিলেন এবং জারজ এডমাণ্ডকে তিনি পরবর্তী কালে করেছিলেন ঘৃণা। তার কারণ, গোড়ার যুগে তিনি অর্থগৃহুতাকে সন্মান চক্ষে দেখেছিলেন এবং পরের যুগে তিনি তাকে দেখেছিলেন সমাজ দেহের কুৎসিত গলিত ঘায়ের মতো। এই অর্থগৃহুতার মধ্যেই এডমাণ্ড বা ইআগোর চরিত্রের মূল নিহিত আছে।

‘কিং লিয়ার’ নাটক রচনার পর শেক্সপীয়ার কের তাঁর প্রিয় বিষয়বস্তু রোমের ইতিহাসের দিকে মন দেন। মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের জীবন বৃত্তান্তের প্রথমার্ধ তিনি তাঁর ‘জুলিয়াস সীজার’ নাটকে ব্যবহার করেছিলেন, এবার সেই বৃত্তান্তের বাকী অংশটুকু তিনি ব্যবহার করলেন তাঁর নূতন নাটক ‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’তে। ‘জুলিয়াস সীজার’ নাটকের চেয়েও অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রাতে প্লুটার্কের কাহিনীকে তিনি অধিকতর বিস্তৃততার সঙ্গে অনুসরণ করেন। অবশ্য, ক্লিওপাত্রার চরিত্রকে তিনি প্লুটার্ক-বর্ণিত ক্লিওপাত্রার অপেক্ষা অনেক পরিমাণে হীন ও কলংকিত করে দেখান। অবশ্য, এইরূপ চিত্রণের পশ্চাতে শিল্পীর একটি গভীর উদ্দেশ্য নিহিত ছিল।

‘জুলিয়াস সীজার’ নাটকে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসকে শেক্সপীয়ার যেভাবে চিত্রিত করেছিলেন, তারই বিস্তৃত, বিশদ ও পরিণত রূপ মার্ক অ্যান্টনির মধ্যে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। ‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’ রচনাকালে শেক্সপীয়ার

তাঁর 'জুলিয়াস সীজার' রচনাকালের মার্কাস অ্যান্টনিয়াকে বিন্দুমাত্র বিস্মৃত হয়েছিলেন, একথা ভাবার কোনো যুক্তিসংযত কারণ নেই। কিন্তু বহু শেক্স-পীয়রীয় সমালোচকের মতামত থেকে তাই মনে হয়। তাঁরা বলেন, মার্ক এন্টনির চরিত্রকে শেক্সপীয়র জেহ ও মহামুহূর্তির সংগে চিত্রিত করেছেন। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে শেক্সপীয়র মার্ক অ্যান্টনিকে জনসাধারণের প্রতি বিদ্রোহপরাগণ, প্রবঞ্চক এবং সাধারণতন্ত্রের বিরুদ্ধ শক্তি হিসাবেই চিত্রিত করেছিলেন। 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে আমরা তারই পুনরাবৃত্তি দেখি। জনসাধারণকে অ্যান্টনি ঘৃণা করে, বলে : "....Our slippery people, whose love is never link'd to the deserver...." ইত্যাদি।

জনসাধারণের প্রতি অ্যান্টনির যেমন ছিল অনাস্থা, তেমনই ছিল দায়িত্ব-হীনতা; তার ব্যক্তিগত ইন্দ্রিয়পরাগণতার কাছে সাধারণের মঙ্গল ও রাষ্ট্রের কল্যাণকে সে বলি দিয়েছিল। এবং এইগুলিই ছিল তার পতনের অনিবার্য কারণ, 'ম্যাকবেথ' নাটকে যেমন ছিল ম্যাকবেথের উচ্চাশা। ম্যাকবেথের উচ্চাশা ও অত্যাশীলতার প্রতি শেক্সপীয়রের প্রচুর ঘৃণা থাকা সত্ত্বেও ম্যাকবেথকে যে বিশেষ কৌশল-যোগে তিনি কেবল মহনীয় নয়, অপূর্ব ক'রে তুলেছিলেন, সে কৌশলটি অল্প কিছুই নয়, ম্যাকবেথের আত্মসমালোচনা এবং নিজের অনিবার্য পরিণতি সম্পর্কে তার সঙ্গত চেতনা। ম্যাকবেথ অত্যাশ বা লোভের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করে নি; সে যুদ্ধ করেছিল অত্যাশ ও লোভের অনিবার্য পরিণতির বিরুদ্ধে। শেক্সপীয়র ম্যাকবেথের এই যুদ্ধে ম্যাকবেথকে শক্তি ও বলতার সমস্ত সুযোগই দিয়েছিলেন; কারণ, তাতেই তাঁর বক্তব্যটি সুপ্রতিপন্ন হয়েছিল। শেক্সপীয়র যেন বলতে চেয়েছিলেন, ম্যাকবেথ অসাধারণ শক্তিমান হ'লেও নিয়তির মতো হুঁকার অত্যাশের পরম পরিণতিকে এড়াতে পারে নি। ঠিক অনুরূপ একটি কৌশল তিনি তাঁর 'অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকেও অবলম্বন করেছিলেন।

অ্যান্টনি ব্যক্তিগত সুখের জন্য লাগানিত, সম্পূর্ণরূপে দায়িত্বহীন ও হিতাহিতজ্ঞানশূন্য। সে রোম সাম্রাজ্যের শাসকত্রয়ো-র অন্ততম হ'লেও রাষ্ট্র

শাসনের গুরুত্ব সম্পর্কে চেতনাহীন। কেবল তাই নয়, ক্লিওপাত্রার প্রতি তার যে আকর্ষণ, তা জুলিয়েটের প্রতি রোমিওর আকর্ষণ বা ডেসডেমোনার প্রতি ওথেলোর আকর্ষণ থেকে ছিল স্বতন্ত্র। তা ভালোবাসা নয়, ইঞ্জিরপরাণতা। তা পেঘের পুষ্পহার নয়, তা বোনাকাংথার আরস শৃংখল। এই বন্দীর বন্ধনকে অ্যান্টনি নিজের-ও ঘৃণা করে। নিজের এই দুর্বলতা এবং দুর্বলতার পরিণাম সম্পর্কে ম্যাকবেথের মতোই অ্যান্টনি ছিল প্রথম থেকেই যথেষ্টরূপে সচেতন। অ্যান্টনি বলে :

"These strong Egyptian fetters I must break,
Or loose myself in dotage."

* * *

"I must from the enchanting queen break off;
Ten thousand harms, more than the ills I know,
My idleness doth hatch."

তাই সে অনুতাপ করে : "Would I never seen her."

ম্যাকবেথের মতোই, নিজের দুর্বলতা সম্পর্কে অ্যান্টনি-র এই সত্য সচেতনতা-ই তাকে আমাদের সহন ও সহানুভূতির বোণা ক'রে তোলে। অ্যান্টনি যে ক্লিওপাত্রার কাছে বাঁধা পড়েছিল, তার জন্ত ক্লিওপাত্রার কোনো বিশেষ শক্তি বা গুণ দায়ী ছিল না, তার জন্ত দায়ী ছিল মার্ক অ্যান্টনি-র নিজের চরিত্রগত দুর্বলতা। শেক্সপীয়ার এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন। এবং তাঁর যুক্তিকে নিঃসংশয়ে প্রমাণিত করার জন্যই তিনি ক্লিওপাত্রাকে সাধারণ রমণী মাত্র ক'রে চিত্রিত ক'রেছিলেন। প্লুটার্কের সেই 'rare Egyptian'-কে তিনি রূপায়িত করেন নি।

মার্ক অ্যান্টনির মৃত্যু, বস্তুত পক্ষে, প্রকারান্তরে সামন্ততান্ত্রিক সমাজের মৃত্যুকেই জোতিত করেছে। এবং সেই অবধারিত মৃত্যুর জন্ত শেক্সপীয়ার বিন্দুধাত্র কুখিত নন। মার্ক অ্যান্টনির চরিত্রকে অপরূপ শক্তি ও সৌন্দর্যে ভূষিত ক'রে তিনি এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন যে, অপস্রহমান সামন্ততান্ত্রিক সমাজের

প্রতিনিধিরা ব্যক্তিগতভাবে পরিপূর্ণ শক্তি ও সার্বভৌম অধিকারী হলেও, তাদের স্বংস অনিবার্য।^১ এবং এই অনিবার্য স্বংসের বিরুদ্ধে তাদের সংগ্রামের মধ্যেই তাদের ট্রাজেডির বীজ নিহিত আছে।

‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’ অঙ্কতম উল্লেখযোগ্য বিষয় তার অপূর্ণ কাব্যময়তা। ‘কিং লিয়ার’ নাটকে শেক্সপীয়রের কাব্যশক্তি যে উচ্চতা লাভ করেছিল, ‘অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা’ মধ্যে তা আরো উর্ধ্বতরলোকে প্রায়ণ করেছে।^২ মার্ক অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা এই অপূর্ণ কাব্যময়তাই মার্ক অ্যান্টনির প্রতি শেক্সপীয়রের স্নেহ-সমর্থন সংক্রান্ত সন্দেহকে অনেকখানি সুযোগ দিয়েছে।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

তার পরবর্তী নাটকের জন্ত-ও শেক্সপীয়র পুরাকালীন রোমান ইতিহাসকে আশ্রয় করেন। তাঁর এই কাহিনী তিনি গ্রহণ করেন থুটাকের জীবনীমালা থেকেই—বীর ক্রিওলেনাসের জীবন। ‘ক্রিওলেনাস’ নাটক রচিত হয় ১৬০৮ খৃস্টাব্দে, অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপাত্রা নাটকের পরেই।

১ সোভিয়েট সমালোচক স্মিগল এ সম্পর্কে মার্কসের রচনা থেকে একটি উদ্ধৃতি দিয়েছেন। উদ্ধৃতিটি গৃহীত হয়েছে “A Criticism of the Hegelian Philosophy of Right” প্রবন্ধ থেকে: “So long as the Ancien regime as the existing world order struggled with a nascent world, historical error was on its side, but not personal perversity. Its downfall was therefore tragic.”—*Shakespeare* by A. A. Smirnov, PP. 104, 105

২ সোভিয়েট কবি ও রুশ ভাষার শেক্সপীয়রের অঙ্কতম শ্রেষ্ঠ অনুবাদক পাস্তেরনাক যখন বলেন : ...it (Antony and Cleopatra) may be found, the best of Shakespeare's plays,” তখন সম্ভবত এই নাটকে ভাষার অপূর্ণ বৈচিত্র্যময় প্রকাশের কথাই তাঁর বিশেষভাবে মনে পড়েছিল।
—*Soviet Literature*, Sept. 1946, জটব্য।

শেক্সপীয়ার তাঁর 'অ্যান্টনি অ্যান্ড ক্লিওপাত্রা' নাটকে দেখিয়েছিলেন সামন্ততান্ত্রিক সমাজের অতি শক্তিশালী প্রতিনিধি-ও (বস্তুতপক্ষে, মার্কাস অ্যান্টনির সামন্ততান্ত্রিক দোষগুলিরই প্রতিনিধিত্ব করেছিল) ব্যক্তিত্বাত্মক স্বেচ্ছাচারিতা, স্বার্থপরতা এবং দারিদ্র্যহীনতার ফলে এক অবধারিত ব্যর্থতা ও দুর্ভাগ্যকে বরণ করে নিতে বাধ্য হয়। করিওলেনাস নাটকের নায়ক কেইনাস মার্সিয়াস কিন্তু সামন্ততান্ত্রিক সমাজের প্রতিনিধিত্ব করছিলেন না; নবজাগৃতির যুগের শ্রেষ্ঠ কতিপয় গুণ তাঁর মধ্যে বলিষ্ঠ প্রকাশ লাভ করেছিল। ব্যক্তিগত বীর্যবতার ও অসাধারণত্বে তিনি মার্ক অ্যান্টনির সগোত্র হ'লেও নীতিগত দৃষ্টির দিক থেকে তিনি ছিলেন মার্ক অ্যান্টনির সম্পূর্ণ বিপরীত। দৈহিক জালসা ও নারীঘটিত দুর্বলতার স্থান তাঁর জীবনে বিন্দুমাত্র ছিল না। তিনি সত্যের কঠোর একনিষ্ঠ পূজারী; তিনি কর্ডেলিয়ার পুরুষ সংস্করণ—বিরাত স্বার্থের জন্তও তিনি ক্ষুদ্রতম অসত্যকে, স্বল্পতম আত্মসমর্পণকে প্রশ্রয় দেন না। ভালোই হোক, মন্দই হোক, নিজের মধ্যে যাকে তিনি সত্য বলে বিশ্বাস করেন চূড়ান্ত ক্ষতির বিনিময়ে তাকে অস্বীকার করতে তিনি পারেন না। এই সত্যনিষ্ঠা নবজাগৃতির যুগের অল্পতম শ্রেষ্ঠ আদর্শ। স্মরণ্য করিওলেনাসের প্রতি শেক্সপীয়ারের প্রীতি ও সহানুভূতি থাকাই ছিল স্বাভাবিক।

কিন্তু করিওলেনাসের পরম ব্যর্থতার, চূড়ান্ত ট্রাজেডির বীজ কোথায় নিহিত ছিল? সে কি তার পারিপার্শ্বিক সমাজের নির্বোধ অন্ধত্বে বা জনসাধারণের বিমূঢ় অজ্ঞতার? স্বার্থ-প্রণোদিত বুর্জোয়া সমালোচকরা কলকর্মে তাই প্রচার করেন বটে। তাঁরা বলেন, করিওলেনাসের মর্যাদাসিক ট্রাজেডির জন্ত, দায়ী রোমের অজ্ঞ, রাজনীতিকবুদ্ধিহীন জনসাধারণ। ব্র্যাণ্ডেস তাঁর শেক্সপীয়ারের জীবনী-গ্রন্থে বিশদভাবে প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে, শেক্সপীয়ার তাঁদের মতোই জনসাধারণকে দূষণ করতেন এবং জনসাধারণের অজ্ঞতা, নিবৃত্তি ও হঠকারিতাকে প্রমাণ ও প্রচার করার জন্তই তিনি তাঁর করিওলেনাস নাটকখানি রচনা করেছিলেন। কিন্তু পাঠক যদি কোনো বিশেষ স্বার্থের

বশীভূত না হ'য়ে ছ চোখ খুলে নাটকখানি পাঠ করেন, তবে সব্বদেই লক্ষ্য করবেন, জনসাধারণ তাঁদের সমাজ-ইতিহাসগত অবস্থা সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন ; উচ্চ শ্রেণীর স্বার্থের সংগে তাঁদের স্বার্থের অনতিক্রম্য বিরুদ্ধতা সম্পর্কে বিদ্যুৎ-সংশয় তাঁদের নেই। নিম্নলিখিত সংলাপগুলি লক্ষণীয় : নাগরিকদের একজন বলেন : “...the leanness that afflicts us, the object of our misery is an inventory to particularise their abundance ; Our sufferance is a gain to them.—Let us revenge with our pikes, ere we become rakes : For the gods know, I speak this in hunger for bread, not in thirst for revenge.”

উচ্চশ্রেণীর অল্পতম মুখপাত্র মেলেনিয়াস অ্যাথ্রিপা তাঁদের বোঝাতে চায়, জনসাধারণের এই হুঃখ-দারিদ্র্য বা খাজানাভারের জন্য উচ্চ শ্রেণীর লোকরা দায়ী নয়—দায়ী জনসাধারণের দুর্ভাগ্য, দায়ী জনসাধারণের দেবতারা। উচ্চশ্রেণীর লোকরা বরং জনসাধারণের কতো যত্ন নের, তাঁদের মুখ ও স্নর্গের জন্য কতো চেষ্টা করে! একজন নাগরিক বিদ্রোহের সংগে তার জবাব দেন : “Care for us ! True indeed ! They ne’er care for us yet. Suffer us to famish, and their store-houses crammed with grain ; make edict for usury, to support usurer : repeal daily any wholesome act established against the rich. Providing more piercing statutes daily, to chain up and restrain the poor. If the war eat us not up, they will ; and there’s all the love they bear us.”

এই কথাগুলি যাদের মুখে শেক্সপীয়ার বলিয়েছিলেন, তাঁদের বিচার-বুদ্ধি সম্পর্কে তাঁর কোনো দ্বিধা বা সংশয় ছিল, একথা বলার উপায় নেই।

কেবল বুজোঁয়া সমালোচকরা নয়, কোনো কোনো মার্ক্সবাদী শ্রেণী-ও করিওলেনাস নাটকে জনসাধারণ সম্পর্কে শেক্সপীয়ারের দৃষ্টিভঙ্গিকে তাঁর প্রথম যুগের দৃষ্টিভঙ্গীরই অনুরূপ মনে করেছেন।^১ কিন্তু এরূপ মনে করা বস্তুত-

১ যথা : সি অডার্ন কোম্বাট্যান্ট মিসলেনিভে, (১৯৭) সি. এচ. হবডে লিখিত The Social Background of King Lear প্রবন্ধ। হবডে বলেন :

পক্ষে ভ্রান্তিমূলক। ১৫৯০ থেকে ১৬০৮ খৃস্টাব্দের মধ্যে জনসাধারণের মধ্যে রাজনৈতিক চেতনা পূর্বাপেক্ষা বহুল পরিমাণে আশ্রিত হয়েছিল; এবং এই চেতনার পরিবর্তন শেক্সপীয়ারের শিল্প-চেতনাতে সুন্দরভাবে ধরা পড়েছিল। ষষ্ঠ হেনরি নাটকের দ্বিতীয় খণ্ডের জনসাধারণ, বা এমন কি জুলিয়াস সীজারের জনসাধারণ, অপরিণত রাজনৈতিক চেতনা বা বুদ্ধির ফলে প্রতিক্রিয়াশীলদের পেছনে এসে দাঁড়িয়েছিলেন। কিন্তু 'করিওলেনাস' নাটকে জনসাধারণ এসে দাঁড়িয়েছিলেন তাঁদের প্রতিনিধি ও নেতাদেরই পশ্চাতে, হোক সে প্রতিনিধি বা নেতৃত্ব যতোই দুর্বল। 'জুলিয়াস সীজার' নাটকে মার্কাস অ্যান্টনিয়াসের খাপ্লাবাজী বক্তৃতা তাঁদের প্রভাবিত করেছিল; কিন্তু করিওলেনাসের বিজ্ঞপাত্যক বক্তৃতা তাঁদের প্রভাবিত করতে পারে নি। তাই তাঁদের একজন বলেন :

"...To my poor unworthy notice,
He mock'd us, when he begg'd our voices."

অপর জন সার বলেন :

"He flouted our voices. Certainly." (Act II, Sc. III)

বিজয়ী করিওলেনাসকে কনসাল নির্বাচিত করা এবং পরে তার বিরোধিতা করা সম্পর্কে-ও জনসাধারণের মধ্যে দেই 'জুলিয়াস সীজার' যুগের অস্থিরচেততা ছিল না। তা পরিণত রাজনৈতিক চেতনা ও বিচারবুদ্ধির ফলেই ঘটেছিল। নাগরিক ও করিওলেনাসের নিম্নলিখিত সংলাপ লক্ষণীয় :

3 *Cit.* You have deserved nobly of your country, and
you have not deserved nobly.

Corio. Your enigma ?

3 *Cit.* You have been a scourge to her enemies. You
have been a rod to her friends. You have not,
indeed, loved the common people.

(Act II, Sc. III)

"Shakespeare's views on democracy did not alter greatly between the writing of Jack Cade scenes in Henry VI before 1592 and the writing of Coriolanus about 1608."

জনসাধারণ করিওলেনাসকে কনসাল নির্বাচিত করে তাঁর দেশপ্রীতির জন্ত পুরস্কৃত করেছিলেন এবং পরে তার বিরোধিতা করে তাঁকে শাস্তি দিয়েছিলেন তাঁর জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতার জন্ত। সুতরাং ‘করিওলেনাস’ নাটকের জনসাধারণ যষ্ঠ হেনরি বা জুলিয়াস সিজার নাটকের জনসাধারণের অনুরূপ ছিল, একথা বলা ভুল। তা হোলো শেক্সপীয়রের গতিশীল, সক্রিয় সমাজ-দর্শন ও শিল্পচেতনাকে লক্ষ্য না করা বা অস্বীকার করা।^১

শেক্সপীয়রের সমাজ দর্শন ও শিল্পচেতনার এই সুস্পষ্ট পরিবর্তনের জন্ত অবশ্য দায়ী ছিল তাঁর পারিপার্শ্বিক সমাজের ক্রমবর্ধমান শ্রেণীচেতনা। ১৬০৭ খৃষ্টাব্দে মিডল্যাণ্ডে ‘এনক্লোজার’-এর বিরুদ্ধে জনসাধারণ যে বিদ্রোহ করেছিলেন, তাই তাঁদের পরিণত রাজনীতিক চেতনা সম্পর্কে সম্ভবত শেক্সপীয়রকে এমন সচেতন করে তুলেছিল।

সুতরাং, নিঃসংশয়ে বলা চলে, শ্রেণী-স্বার্থ-প্রণোদিত বুজোঁয়া সমালোচকরা করিওলেনাসের মর্যাদাসিক পরিণতির জন্ত জনসাধারণকে দায়ী করলেও, বস্তুত পক্ষে শেক্সপীয়র এই ট্রাজেডির উৎস-মূল সন্ধান করেছিলেন করিওলেনাসের চরিত্রের মধ্যেই—জনসাধারণের প্রতি ত্যাগীয়াপূর্ণ বিরুদ্ধতার, তাঁর আতিব্যক্তিক উদ্ভক্তো, অনমনীয় অহংকারে। ১নং রাজকর্মচারীর মুখে শেক্সপীয়র করিওলেনাসের চরিত্রের স্তূনর একটি সংক্ষিপ্তসার করেছিলেন : “That’s a brave fellow, but he is vengeance proud, and loves not the common people.” এই উদ্বৃতির ‘but’ কথাটিই করিওলেনাস ট্রাজেডির সমগ্র সংঘাতকে দোয়াতিত করেছে।

১ এ সম্পর্কে এ. এ. স্মিগোর মতামতটি উল্লেখযোগ্য : “There is, however, a tremendous difference between Shakespeare’s depiction of the masses in *Henry VI*, Part 2, (1591) or even in *Julius Caesar* (1599) and *Coriolanus*,”—*Shakespeare A. A. Smigor. P. 110*: স্মিগোর-এর তারিখগুলিকে অবশ্য গ্রহণ করা যায় না।

শেক্সপীয়ার বিশ্বাস করতেন, করিওলেনাসের মতো শক্তিশালী ও অসাধারণ ব্যক্তিরাই পৃথিবীর কল্যাণ করবে; কিন্তু এই শক্তিশালী ও অসাধারণ পুরুষের অন্তর সর্বাঙ্গীণ শাকল্যের অন্ধ চাই সাধারণ মানুষের সমর্থন, চাই জনসাধারণের প্রতি প্রীতি ও ভালোবাসা। করিওলেনাস নাটকে এই ছিল শেক্সপীয়ারের সহজ ও সুস্পষ্ট বক্তব্য। জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতাই ছিল করিওলেনাসের পতনের মূল কারণ। জনসাধারণের প্রতি বিরুদ্ধতাই তাঁকে দেশদ্রোহী করেছিল—যে দেশদ্রোহিতার প্রতি জাতীয়তাবাদী শেক্সপীয়ারের বিন্দুমাত্র সমর্থন বা সহানুভূতি ছিল অসম্ভব।

১৬২৩ খৃস্টাব্দে করিওলেনাস সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

শেক্সপীয়ার তাঁর ‘করিওলেনাস’ নাটক রচনাকালে মানবিকতাবাদের যে ট্রাজেডিকে অন্তরে অনুভব করেছিলেন, তা ক্রমেই দুঃসহরূপে ঘনীভূত হয়ে উঠেছিল সমাজের অত্যাচার ক্ষেত্রে-ও। ভগ্নমি, প্রতারণা, লোভ, স্বার্থপরতা, মিথ্যা তোষণ, আর্থনিক পুঁজি শঙ্করের যুগের সমস্ত ক্রটিগুলিই সমাজের রক্তে রক্তে প্রবেশ করেছিল। মানবিকতাবাদের দয়া, দাক্ষিণ্য, বন্ধুত্ব, সত্যপরায়ণতা, বিশালহৃদয় মহানুভবতার চিহ্ন মাত্র যেন আর কোথাও বর্তমান ছিল না। ‘মার্চেন্ট অব ভেনিস’ রচনার যুগে যে বন্ধুত্বকে, বিশ্বস্ততাকে তিনি জীবনে প্রব জয় ও স্থির সত্যের আসন দিয়েছিলেন, শেক্সপীয়ার দেখলেন, তাঁর পারিপার্শ্বিক সমাজ জীবনে তা করণ পরাভবে ও নির্দারক মিথ্যার পরিণত হয়েছে। বন্ধুর জন্তে বন্ধুর ত্যাগ, বন্ধুর প্রতি বন্ধুর বিশ্বস্ততা যেন কথির কলনামাত্র হয়ে চলেছে। চতুর্দিকে রয়েছে কেবল বন্ধুত্বের নামে তোষণ, ভগ্নমি, শোষণ আর মিথ্যাচার। ‘করিওলেনাস’ নাটকে শেক্সপীয়ার মানবিকতাবাদের ট্রাজেডির একটি দিক বর্ণনা করেছিলেন, ‘টাইমন অব আথেন্স’ নাটকে করলেন অপর একটি দিক। ট্রাজেডি রচনার যুগে শেক্সপীয়ার জীবনে প্রধানত স্বপ্নভংগের দুর্গা; ‘টাইমন অব আথেন্স’ নাটকে কবির স্বপ্ন চিরতরে ভেঙে গেলো।

টাইমন অব আথেন্সের কাহিনী প্রথম বর্ণিত হয়েছিল মুটাকের জীবনী-মাগন, নার্ক অ্যান্টিনির জীবনকাহিনী বর্ণনা প্রসঙ্গে। সেখানে বলা হয়, নার্ক অ্যান্টিনি তাঁর জীবনের কিছুদিন মানববিষেবী আথেলবানী টাইমনের অনুকরণে জীবন কাটাতে চেষ্টা করেছিলেন। এবং সেই প্রসঙ্গে গ্রীক জীবনীকার মুটাক মানববিষেবী টাইমন সম্পর্কে একটি বিষয়নী বেন। মুটাকের এই কাহিনী এলিজাবেথীয় যুগের বিখ্যাত গল্প-সংগ্রহ পেন্টার-রচিত 'দি প্যালেস অব প্রেজার'-এ স্থান পায়। মুটাকের জীবনীমাগন এবং পেন্টারের গল্পসংগ্রহ উভয়ের সংগেই শেক্সপীরের ঘনিষ্ঠ পরিচয় ছিল। সুতরাং 'টাইমন অব আথেন্স' নাটক রচনার অন্ত শেক্সপীর যে এই উত্তর গ্রন্থ ব্যবহার করেছিলেন, তা এক রকম নিঃসন্দেহে-ই বলা চলে।

প্রকৃতপক্ষে টাইমন মানববিষেবী নন। হামলেটের মতো মানবিকতাবাদেবরই তিনি মুখপাত্র। তাঁর ট্রাজেডি মানবিকতাবাদেবরই ট্রাজেডি। তিনি 'হার্চেট অব ভেনিস' নাটকের অ্যান্টনিও-র মতোই উদার, মহৎ, ত্যাগী, বন্ধুত্বে বিশ্বাসী। নবজাগৃতির যুগের আদর্শস্থানীয় ব্যক্তিদের মতোই তিনি সাহিত্য ও শিল্প-কলাব অনুপণ অনুসারী ও পৃষ্ঠপোষক। কিন্তু টাইমনের তথাকথিত বন্ধুরা ব্যাঙ্গানিওর মতো বিশ্বস্ত নয়; তারা সকলেই বন্ধুত্বের আবরণে শঠ, প্রবঞ্চক। তাই দেখা যায়, আর্থমিক পুঁজি লঞ্চের যুগের ক্ষুদ্র স্বার্থপরতা, হীন ভণ্ডামি ও অর্থ-গুপ্ততার কবলিত হয়েছে উদার, অকুণ্ঠ, নিঃস্বার্থ মানবিকতা। ফলে সৃষ্টি হয়েছে এক ভয়ংকর ট্রাজেডি।

কিন্তু মানুষের প্রকৃতিতে অবিখ্যাস করা ছিল মানবিকতাবাদী শেক্সপীরের প্রকৃতিবিরুদ্ধ। তাই টাইমনের, তথা শেক্সপীরের উন্নত, বিদূষক তিরস্কার ঘনীভূত হয়ে উঠলো প্রকৃতপক্ষে মানুষের বিরুদ্ধে নয়, অর্থ-লভ্যতার বিরুদ্ধে—সুবর্ণের বিরুদ্ধে। টাইমনের অপ্রকৃতিস্থ মানববিষেব তাই স্বর্ণ-সুখাশিত মানবাত্মার আর্ডনাদ বাক্য। যদিও টাইমন বলেন,—"Such, summer-birds are men," তবু, সুবর্ণ বা অর্থ লভ্যতার প্রতিই তাঁর তিরস্কার মুখ্য হয়ে ওঠে।

"What is here ?

"Gold ? yellow, glittering, precious gold ! No, gods,
I am no idle votarist. Roots, you clear heavens !
Thus much of this will make black, white ; foul, fair ;
Wrong, right ; base, noble ; old, young ; coward,
valliant.

Ha, you gods ! Why this ? what this, you gods !

Why, this

Will lug your priests and servants from your sides,
Pluck stout men's pillows from below their heads :
This yellow slave

Will knit and break religions ; bless the accurs'd ;
Make the hear leprosy ador'd ; place thieves,
And give them title, knee, and approbation,
With senators on the bench ; this is it,
That makes the wappen'd widow wed again ;
She, who the spital-house, and ulcerous sores
Would cast the gorge at, this embalms and spices
To the April day again. Come, damned earth,
Thou common whore of mankind, that put'st odds
Among the rout of nations,"

(Act IV, Sc. III)

বা কিছু জ্বলন্ত, বা কিছু সত্য, বা কিছু মানবিকতাবাদের আদর্শ, সমস্তই অর্থ
নৈত্যতার নিকরুণ, নির্জন্ম রথচক্রতলে নিপেষিত। তাইই গগনভেদী আর্তন্বায়
শেক্সপীয়ারের লেখনীকে টাইমনের মুখে ধ্বনিত করেছে। তাই সুবর্ণের প্রতি
টাইমনের এই ভিন্নস্বাদ, এই তীব্র বিজ্ঞপোক্তি :

"O thou sweet king-killer, and dear divorce

'Tween son and sire ! thou bright defiler

Of hymen's purest bed ! thou valiant Mars ;

Thou ever young, fresh, lov'd, and delicate wooer,
Whose blush doth thaw the consecrated snow
That lies on Dian's lap ! thou visible god,
That solder'st close impossibilities,
And mak'st them kiss ! that speak'st with every tongue,
To every purpose ! O thou touch of hearts !"

(Act IV, Sc. III)

সুতরাং আমরা স্পষ্টই লক্ষ্য করি, 'টাইমন অব আথেল' নাটকে অর্থ ন্যায়তার প্রতি শেক্সপীয়ারের স্পষ্ট অভিপ্ৰাণ ধ্বনিত হয়েছে। সুবর্ণের নিন্দা বুর্জোয়া মানবিকতাবাদী দর্শনের একটি অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। তাই ভারতীয় বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের যুগে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যেও এই সুবর্ণ নিন্দাকে প্রবল ভাবে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথের 'গুপ্তধন' গল্প স্মরণীয়। গুপ্তধনের কাহিনীতে ভূপীকৃত সুবর্ণের বন্দীশালায় রক্ত মানবতার যে মর্মান্তিক আত্মনাশ ধ্বনিত হয়ে উঠেছিল, টাইমনের উন্নয়নের সংগে তার বিন্দুশত্রু পার্থক্য নেই।

কিন্তু ছুঁথের বিষয়, দ্বিধাবিভক্ত শ্রেণীসমাজে স্বতন্ত্রবুদ্ধতা এমনই প্রবল ও অনতিক্রম্য যে, শেক্সপীয়ার ও রবীন্দ্রনাথের এই অর্থ-নিন্দা কেবল অর্থগুরুদেরই হাতিয়ার হয়ে ওঠে। ত্যাগ ও নিঃস্বার্থপরতার বাণী পরিধৃত হয় লোভী ও স্বার্থপরদের প্রচারবাক্যে। অর্থলোভী বুর্জোয়ারাই শ্রমিকদের প্রাণ্য অর্থ থেকে বঞ্চিত করার অস্ত্র অর্থনিন্দার। নিঃস্বার্থ ত্যাগের মহিমা কীর্তন করে। তাই আমরা লক্ষ্য করি, শেক্সপীয়ারের অনিচ্ছাতে, অস্ফাতে টাইমন অব আথেলের দর্শন সহজেই সংকীর্ণ কার্পণ্য, অহুতার মিতব্যয়িতা, অতিসতর্ক্য, অবিশ্বাস প্রভৃতি প্রাথমিক পুঁজি সঞ্চয়ের যুগের প্রচার বিষয়ের অঙ্গীভূত হয়ে পড়ে। এবং বুর্জোয়া মানবতার এই নিরুপায় নিঃসহায় ব্যর্থতাই শেক্সপীয়ারকে আদর্শচ্যুত হতে বাধ্য করে।

'টাইমন অব আথেল' নাটকে-ও একটি বিষয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে, সাধারণ শ্রেণীর লোকের বিখ্যততা সম্পর্কে শেক্সপীয়ার তাঁর বিশ্বাস হারান নি।

‘ক্ল’ কৃত্য ও ভয়ঙ্কর চরিত্রগুলিকে তিনি পরিপূর্ণ মহামুহূর্ত্তের বঁগেই চিত্রিত করেছেন। এই নাটকের অন্ততম উল্লেখযোগ্য চরিত্র আপোমেন্টাসও সাধারণ শ্রেণীরই মানুষ। তাকে টাইমন বলেন :

“Thou art a slave, whom Fortune’s tender arm
With favour never clasp’d ; but bred a dog.”

ক্রীতদাস দার্শনিক আপোমেন্টাস এই নাটকের অন্ততম ব্যাখ্যাতা,— শেক্স-
পীয়ারের অন্ততম মুখপাত্র। তাই তিনি বলেন :

“You gods ! what a number
Of men eat Timon, and he sees them not !
It grieves me, to see so many dip their meat
In one man’s blood ; and all the madness is,
He cheers them up to.” (Act I, Sc. II)

১৬২৩ খৃষ্টাব্দে ‘টাইমন অব আথেন্স’ সর্বপ্রথম প্রকাশিত হয়।

‘টাইমন অব আথেন্স’ রচনার পরে শেক্সপীয়ারের সাহিত্যসৃষ্টির একটি যুগ—সর্বশ্রেষ্ঠ যুগ—শেষ হোলো। এর পরই শুরু হোলো তাঁর পরাভব ও পলায়নের যুগ।

পরবর্তী পরিচ্ছেদে আমরা তারই বর্ণনা করবো।

পরিচ্ছেদ আট

পলায়ন ও মৃত্যু

সমাজের অর্থলোভী, মিথ্যাচারী পরিপার্শ্বে মানবিকতাবাদকে পরাজিত, লাহিত, বিপর্যস্ত দেখে মানবিকতাবাদী টাইমস মানব-বিষেবী গেজে অরণ্যে পলায়ন করেছিলেন। কিন্তু শেক্সপীয়ারের ব্যক্তিগত বা শিল্পগত জীবনে সে রকম কোনো পলায়ন সম্ভব ছিল না। বড়ো জোর তিনি লণ্ডনের মহানগর ছেড়ে স্ট্র্যাটফোর্ডের আধা-নগরে ফিরে যেতে পারতেন। কিন্তু তাতেই বা বুর্জোয়া সভ্যতার হাত থেকে রেহাই ছিল কোথায়? আর তেমন কোনো নিকৃতি তিনি পেতে-ও চান নি।

শেক্সপীয়ারের শিল্পগত আদর্শগত জীবনে এর আগে-ও একবার অমূরূপ একটি সংকটকাল এসেছিল। সে সময় তিনি রচনা করেছিলেন তাঁর 'হ্যামলেট' নাটক। হ্যামলেটের মধ্যে তীব্র আশাহীনতার তিক্ত সুর ধ্বনিত হয়েছিল। কিন্তু এলিজাবেথের মৃত্যু এবং ডেনমার্কের সিংহাসনে আরোহণের ফলে শেক্সপীয়ার আবার আশাবাদী হয়ে উঠেছিলেন; আবার তাঁর রচনার মধ্যে, দেখা দিয়েছিল আশার সুর। ওথেলো, ম্যাকবেথ ও কিং লিয়ারের মতো ট্রাজেডিগুলি সকল সংগ্রাম ও বেদনার উর্ধ্বে গত্য ও সুনন্দের স্থির স্থানশিঁত অরকেই বোষণা করেছিল। কিন্তু শেক্সপীয়ার নীড়ই দেখলেন তাঁর আশা কেবলই ব্যর্থ হয়েছে। তাঁর গত্য ও সুনন্দের অপকল্প কল্পনা কেবলই অর্থলিপ্সার কঠোর পাবার্ণে প্রতিহত হ'য়ে ভেঙে চূরে যাচ্ছে। পুনরায় তাঁর শিল্পগত, আদর্শগত জীবনে এলো একটি সংকটকাল—তা প্রকাশ পেলে টাইমসের উদ্ভাস্ততার মধ্যে।

'হ্যামলেট' নাটক রচনার কালে শেক্সপীয়ার যে আদর্শগত শিল্পগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা তিনি উত্তীর্ণ হয়েছিলেন ইংল্যান্ডের আপাত রাজনৈতিক পরিবর্তনের—অর্থাৎ রাজা ডেনমার্কের সিংহাসনে আরোহণের—ফলে। কিন্তু

‘টাইমস অব আথেন্স’ রচনার যুগে শেক্সপীয়ার যে আদর্শগত শিল্পগত লংকটের সম্মুখীন হলেন, তা থেকে উদ্ধারের উপযোগী কোনো পারিপার্শ্বিক পরিবর্তন ঘটলো না। অর্থনীতি ও রাজনীতির ক্ষেত্রে যে পরিবর্তন ঘটছিল, তা ঘটছিল ধীরে ধীরে, এবং সে পরিবর্তনকে শেক্সপীয়ার সর্বাঙ্গকরণে গ্রহণ-ও করতে পারছিলেন না। সে পরিবর্তন ছিল বুর্জোয়া সভ্যতার পূর্ণতর বিকাশ ও বিপ্লব।

শেক্সপীয়ার সাময়িক ভাবে সামন্ততন্ত্রের বিরুদ্ধে বুর্জোয়া সভ্যতার মুখপাত্র হয়েছিলেন। কিন্তু বুর্জোয়া সভ্যতাকে তিনি সর্বাঙ্গকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি—বিশেষত, ‘টাইমস অব আথেন্স’ রচনার পরে বুর্জোয়া সভ্যতার বিকাশের বা বিপ্লবের মুখপাত্র হওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব ছিল না। বুর্জোয়া বিপ্লবের যিনি মুখপাত্র হবেন, তিনি সেই সবে মাত্র জন্মগ্রহণ করেছেন—শেক্সপীয়ার ও তাঁর বিপ্লব বন্ধুরা যে রেনেসাঁর বসে আড্ডা দিতেন, তারই অল্প দূরে, ব্রেড স্ট্রীটের একটি বাড়িতে। বুর্জোয়া বিপ্লবের এই ভাবী মুখপাত্রটি অল্প কেউ নন—প্যারাডাইস লস্টের বিখ্যাত কবি মিল্টন।

বুর্জোয়া বিপ্লবকে আর গ্রহণ করা যেমন শেক্সপীয়ারের পক্ষে সম্ভব ছিল না, তেমনি সামন্ততান্ত্রিক প্রতিক্রিয়াকে সমর্থন বা স্বীকার করা-ও তাঁর পক্ষে ছিল অসম্ভব। ‘তাই-নিরুপায় হ’য়ে শেক্সপীয়ার একটা মধ্য পথের সন্ধান করতে লাগলেন—করতে চাইলেন আপোষ, করতে চাইলেন সমঝোতা। ফলে তাঁর এই আদর্শগত আপোষ তাঁর শিল্পের মধ্যে-ও প্রতিকলিত হলো। ‘হামলেট’ রচনার পরে শেক্সপীয়ার যেখন তাঁর আদর্শগত প্রথম লংকটকাল উত্তীর্ণ হওয়ার জন্য ট্র্যাঞ্জি-কমেডির আশ্রয় নিয়েছিলেন, এবার-ও নিলেন তেমনি আশ্রয়। তিনি পর পর দুটি ট্র্যাঞ্জি-কমেডি রচনা করলেন—‘সিবেলাইন’ এবং ‘উইক্‌স টেল’। এই নাটক দুটির মধ্যে যে উপাদান ছিল তা অবনীলার ওথেলোর মতো ভয়াবহ ট্র্যাঞ্জি-কমেডির আকার ধারণ করতে পারতো। কিন্তু শেক্সপীয়ার সে উপাদানের সযাবহার করলেন না। তিনি ওথেলোর গুরু গভীর স্তরকে অকস্মাৎ ‘টুয়েল্‌ক্‌থ-নাইট’-এর লঘু চপল স্তরে নামিয়ে দিলেন। ‘সিবেলাইন’ বা

‘ইউনাইটেড টেল’ নাটক দুখানি তাই যেমন ওথেলোর মতো শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি হোলো না, তেমনি হোলো না ‘আজ ইউ লাইক ইট’ বা টুয়েল্ফ্‌ নাইটের মতো শ্রেষ্ঠ কমেডি।

কেবল তাই নয়, ‘সিঙ্গেলাইন’ এবং ‘ইউনাইটেড টেল’-এর মধ্যে শেক্সপীয়রের দৃষ্টিভঙ্গী পূর্বের স্তায় স্বচ্ছ বা অব্যাহত রইলো না। একটি দুর্বীর নিয়তির হাতে মানুষগুলিকে মনে হোলো কতকগুলি শক্তিহীন নিরুপায় ক্রীড়নক মাত্র। মানুষের শক্তি ও পুরুষকারে বিশ্বাসী শেক্সপীয়রের পরাজয়ী মনোভাব এই প্রথম দেখা গেলো। পরিপার্শ্বের সংগে সংঘাতে শেক্সপীয়রের আদর্শ যে পরাভূত হয়েছে, তার স্পষ্ট স্বীকৃতি ও স্বাক্ষর রয়ে গেছে এই দুটি নাটকের মধ্যে। শেক্সপীয়রের নাটকে ‘ক্লাউন’ বা ‘ফল’-এর চরিত্রগুলি এ পর্যন্ত সর্বদা তীক্ষ্ণবুদ্ধি এবং সূক্ষ্ম ভাষা-জ্ঞানের পরিচয় দিয়ে এসেছে। ‘ইউনাইটেড টেল’-এই সর্বপ্রথম দেখা গেল ‘ক্লাউনকে’ নির্বোধ রূপে চিত্রিত করতে—অটোলাইকাস তার ভাষা নিয়ে কৌতুক করে।^১ তবে একথা-ও স্বীকার্য যে, শেক্সপীয়র তাঁর পূর্ববর্তী দৃষ্টিভঙ্গীকে সম্পূর্ণরূপে ত্যাগ করেন নি; সামন্ততান্ত্রিক অত্যাচার ও বুজোঁয়া সংকীর্ণতা বা নীচতাকে তিনি একসঙ্গে আঘাত করতে থাকেন। কিন্তু সে আঘাতে পূর্বের প্রচণ্ডতা ছিল না, তাই তা, এমন কি, অনেকের কাছে পিঠচাপড়ানি মনে হয়েছে।

শেক্সপীয়র ‘সিঙ্গেলাইন’ রচনার ক্ষুদ্র হলিনশেডের ইতিহাস ও বোকাচোর

১ যেমন, ক্লাউন বলে : “We are but plain fellows, sir.”

জবাব দেয় অটোলাইকাস : “A lie ; you are rough and hairy ; Let me have no lying ; ...” *Winter's Tale*, Act IV, Sc. III

অথচ এই ধরনের জবাব শেক্সপীয়রীয় দর্শক ও পাঠকেরা ক্লাউনের কথার থেকেই আশা করেন।

গল্পের এবং 'উইল্টাম্ টেল' রচনার অল্প রবার্ট গ্রীনের কাহিনীর সাহায্য নেন। এই নাটক দুখানি সম্ভবত ১৬১০ খৃস্টাব্দেই রচিত হয়।

আদর্শ তথা শিল্পের ক্ষেত্রে এই আপোষকে শেক্সপীয়ার কিন্তু সর্বান্তঃকরণে গ্রহণ করতে পারেন নি। তাই শীঘ্রই তাঁকে নাটক-রচনার বিষয়ে অনেকখানি হতোৎসাহ ও আগ্রহহীন দেখা যায়। তিনি ইতিপূর্বেই (সম্ভবত ১৬০৮ খৃস্টাব্দে) একটি নাটক আংশিক ভাবে রচনা করেন। নাটকখানির নাম 'পেরিক্লিস্, প্রিন্স অব টার্সার'। নাটকখানির কাহিনী চতুর্দশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি জন গাউয়ারের রচনা থেকে গৃহীত হয়। নাটকখানির রচনার কে সহযোগিতা করেছিলেন, সে সম্পর্কে মতভেদ আছে; অনেকের মতে, অজ্ঞ উইলকিন্স। 'সিথেলাইন' এবং 'উইল্টাম্ টেল' রচনার পরে সম্ভবত শেক্সপীয়ার আরো দু-এক-খানি নাটকে হাত দেন, এবং সেগুলিকে-ও সম্পূর্ণ করেন না। 'কার্ডেনিও,' 'টু নোবল্ কিন্সমেন' প্রভৃতি নাটকগুলিতে শেক্সপীয়ারের হাত কতোখানি ছিল, বা ছিল কিনা, সে বিষয়ে অনেক মতভেদ আছে, তবে অষ্টর হেনরি নাটকে তাঁর হাতের চিহ্ন স্পষ্ট। এবং এই নাটকখানির রচনা সম্পূর্ণ করার সম্ভবত নাট্যকার ফ্রেচার তাঁর সহযোগিতা করেছিলেন। বাই হোক, এ থেকে স্পষ্টই বোঝা যায়, শেক্সপীয়ার তাঁর জীবনে যে আদর্শগত সংকটের সম্মুখীন হয়েছিলেন, তা তাঁকে কলাশিল্পের ক্ষেত্রে ক্রমেই নিরুৎসাহ ও নির্বিকার করে তুলেছিল। কলে, শেক্সপীয়ার শীঘ্রই তাঁর কলাশিল্পের কাছে বিচলিত নিলেন। এবং এই বিচলন-পথে রচনা করলেন তাঁর বিখ্যাত নাটক 'টেম্পেস্ট'।

'টেম্পেস্ট' নাটকখানি রচনার অল্প শেক্সপীয়ার কোনো পূর্বতন কাহিনীর সাহায্য নিয়েছিলেন কিনা, তা স্পষ্ট জানা যায় না। ১৬০৯ খৃস্টাব্দের গ্রীষ্মকালে একটি নৌবহর ভার্জিনিয়ার জেমসটাউনের উদ্দেশ্যে যার অজ্ঞ সহানুভূতি নিয়ে পাড়ি দিচ্ছিল। ওএক্ট ইণ্ডিগের অদূরে জাহাজগুলি ঝড়ে পড়ে। যার অজ্ঞ সহানুভূতি জাহাজখানি ঝড়ের তাড়নার এ-বা-অজ্ঞাত বারহুদা দীপে গিয়ে

পৌছে। আর এক বৎসর কাল ঐ আর্হাজের রাজীবের কোনো সংবাদ পাওয়া যায় না। অবশেষে ১৬১০ খৃস্টাব্দের যে মাসে তাঁরা দেশে ফিরে আসেন। তাঁদের অভাবনীয় প্রত্যাবর্তন ইংল্যান্ডে চাকলোর সৃষ্টি করে। লংগে লংগে তাঁদের দুঃসাহসিক অভিযানের চার পাঁচটি বিবরণ প্রকাশিত হয়। শেক্সপীর-ও তাঁর নাটকের অল্প এই চাকল্যকর কাহিনীটির ছায়া অবলম্বন করেন।

‘টেম্পেস্ট’ নাটকখানি শেক্সপীরের অজ্ঞাত নাটকগুলি থেকে স্বতন্ত্র। এমন কি ‘মিডসামার নাইটস্ ড্রীম’-এর লংগে এর আংগিকের কিছু সাদৃশ্য থাকলে-ও দুটির পার্থক্য রয়েছে সুপ্রচুর।

‘টেম্পেস্ট’ নাটকে বাস্তবতার লংগে আদর্শের লংগায়ে পরাত্ত, ক্লাস্ত শিল্পীর স্বপ্নবর্ণন বলা চলে। ‘মিডসামার নাইটস্ ড্রীমের’ মধ্যে এই পরাত্ত ও ক্লাস্তির ছায়া বিন্দুযাত্র নেই।

‘টেম্পেস্ট’ নাটক পলায়নপর শিল্পীর শেষ স্বপ্ন। মনোবিজ্ঞানীরা মনে করেন, নিদ্রিত মাহুকের স্বপ্নের মধ্যে মাহুকের বাস্তব জীবন ও পরিপার্শ্বই রূপকের ভংগীতে অনেকখানি অপ্রত্যক্ষ বিকৃত আকার ধারণ করে। শেক্সপীরের শির-স্বপ্ন ‘টেম্পেস্ট’ লম্পর্কে-ও সে-কথা বলা চলে। স্বপ্নদর্শী অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তার স্বপ্নের রূপকগুলির অর্থ বোঝে না। শেক্সপীর-ও তাঁর ‘টেম্পেস্ট’ নাটকে যে রূপকের ব্যবহার করেছিলেন, তার-ও অর্থ তিনি সম্ভবত বুঝতেন না। সেগুলির ব্যবহারের পশ্চাতে ছিল এক অবচেতন সমাজ-চেতনা। প্রেম্পারো এবং তাঁর আজ্ঞাবহ মারাবী এরিএলের-কথাই ধরা যাক। বৈত্যকে মারাবলে করারত ক’রে তাকে দিয়ে অঘটন ঘটাবার রূপকণার কাহিনী মানব সভ্যতার কৈশোর থেকে চলে আসছে। এই সব কাহিনী সুদূর অতীতের দীর্ঘ নিঃশ্বাসের মতো বয়ে চলেছে বহু শতাব্দীর প্রান্তর পার হ’য়ে বর্তমান দিয়ে ভবিষ্যতের দিকে। মাহুকের অতৃপ্ত দীর্ঘনিঃশ্বাসই একদা আলাদিনের প্রদীপের অসুস্থ রূপ কাহিনীর জন্ম দিয়েছিল। প্রকৃতির লংগে, পরিপার্শ্বের লংগে বুকে মাহুকের যখনই ক্রান্ত হয়েছে, তখনই সে চেয়েছে এমন একটা অতিমানবিক আত্মশক্তি, যা তার সকল

অতৃপ্তি ও অসুখকে সুস্থে পূর্ণ করে দিতে পারে। আর এই অতিমানবিক শক্তিকে আজীবন দ্বারা পরিণত করার কল্পনা কেবল সেই সমাজেই সম্ভব, যেখানে দাসত্ব প্রথা ছিল প্রচলন।

শেক্সপীয়ারের কালে দাসত্ব-প্রথা পুনরায় প্রচলন হয়েছিল। তাই পল্লি-পার্শ্বের সংগে যুক্ত পরাভূত শেক্সপীয়ারের অতৃপ্তির দীর্ঘশ্বাস রূপ লাভ করেছিল 'টেম্পেস্ট' নাটকের জাদুকর প্রম্পারো ও মায়ানী দৈত্য এরিএলের মধ্যে। 'টেম্পেস্ট' নাটকের ক্যালিভ্যান-ও দাস, তবে এরিএলের সংগে তার আতিগত পার্থক্য রয়েছে।

ইংল্যান্ডে ষোড়শ শতাব্দীতে হকিন্স প্রভৃতির উৎসাহে দাস-বিক্রয়ের প্রথা যখন চালু হয়, তখন কেবল আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদেরই কেনা-বেচা চলতো না। দণ্ডিত বা দরিদ্র খেতকারী-ও দাস রূপে বিক্রীত হতো।^১ তবে আমেরিকার আদিবাসী ও নিগ্রো দাসদের সংগে তাদের একটি পার্থক্য ছিল—খেতকারীরা একটা নির্দিষ্ট সময় কাজ করার পর মুক্তি পেতো, কিন্তু আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদের সে সুযোগ ছিল না; তাদের দাসত্ব ছিল সারা জীবনের।^২ দাস এরিএলের সংগে দাস ক্যালিভ্যানের পার্থক্য এখানেই। দাস এরিএল তাই তার নির্দিষ্ট কার্য-শেষে মুক্তি পেলো; আদিবাসী ক্যালিভ্যানের মুক্তি নেই—সে তাই চির-দাস।

উপনিবেশ স্থাপনের সময় উপনিবেশিকরা স্থানীয় আদিবাসীদের বশীভূত করার জন্য কি ভাবে মাদক দ্রব্যের ব্যবহার করতো, তারও একটি সুন্দর বর্ণনা শেক্সপীয়ারের এই নাটকের মধ্যে পাওয়া যায়।

তবে 'টেম্পেস্ট' নাটকে শেক্সপীয়ারের বক্তব্য তাঁর অন্যান্য নাটকের মতো স্পষ্ট নয়। তা প্রেমের রূপকের মতো বিকৃত, অসংলগ্ন, অনেক ক্ষেত্রে অস্পষ্ট।

শিল্পীর স্বপ্নানু দৃষ্টি এই নাটকখানির সর্বাংশে ছড়িয়ে রয়েছে। তাই শিল্পী ইংল্যান্ডের অর্থ অভাবতা থেকে দূরে, বহু দূরে, পলায়ন করে এক অজানা স্থানে এক সাম্যবাদী সমাজ গড়ে তোলার স্বপ্ন-ও দেখেছেন। গল্পাঙ্গের মুখে কবির সে স্বপ্ন ভাষা পেরেছে :

"And were I the king of it, what would I do ?
I'the commonwealth I would by contraries
Execute all things : for no kind of traffic
Would I admit ; no name of magistrate ;
Letters should not be known ; no use of service
Of riches or of poverty ; no contracts,
Successions ; bound of land, tilth,vine yard, none :
No use of metal, corn or wine, or oil :
No occupation ; all men idle, all ;
And women too ; but innocent and pure :
No sovereignty :—" (Act II, Sc. I)

বুজোয়া সভ্যতার বিরুদ্ধে বুজোয়া মানবিকতাবাদী আদর্শবাদীরা যে হুঁচকি ঘোষণা করেছেন, তার মূল সুরই এই। শেক্সপীয়ারের পূর্বে ইংল্যান্ডে মের এবং ফ্রান্সে মন্ডেন এই 'ইউটোপিয়ান' বা কাল্পনিক সাম্যবাদী সমাজের কল্পনা করেছিলেন। পরবর্তী কালে ও. লেও টলস্টয় থেকে মোহনদাস গান্ধী পর্যন্ত বুজোয়া মানবিকতাবাদী আদর্শবাদীরা-ও কিছু অদলবদল করে এই কল্পিত সমাজকেই আদর্শ বলে ঘোষণা করেন। বুজোয়া সভ্যতার করাল গ্রাস থেকে মানব সভ্যতা কেমন করে বাঁচতে পারে, তার বাস্তবিক বৈজ্ঞানিক কোন পন্থার সন্ধান না পেয়ে শেক্সপীয়ার-ও অসুরূপ একটি সমাজের কল্পনা করেছিলেন। কিন্তু এই কল্পিত সমাজকে তিনি স্থির বিশ্বাসের সংগে-ও গ্রহণ করতে পারেন নি। তাই গল্পাঙ্গের উক্তির মধ্যো বিশ্বাসের লুপ্ততা বা হুঁজির বলিষ্ঠতা নেই। তাই বুজোয়া সমালোচকের অনেকের মত এই যে,

গঞ্জালোর এই উক্তি বিবে শেক্সপীর 'ইউটোপিয়ান' সমাজতন্ত্রীদের বিজ্ঞপ করেছিলেন। এই মত অস্বাস্ত নয়। গঞ্জালো চরিত্রের প্রতি শেক্সপীরের সহানুভূতি প্রচুর পরিমাণে বিস্তারিত ; তাই অজ্ঞাত পাত্র-পাত্রীর বৃথে তিনি গঞ্জালোকে "good Gonzalo," "kind Gonzalo" বলে বর্ণনা করেছেন। কেবল তাই নয়, গঞ্জালোর এই আদর্শবাদী সাম্যবাদী সমাজের কল্পনাকে যারা বিজ্ঞপ করেছে, সেই অ্যান্টনিও বা সেবাস্টিয়ানের প্রতি শেক্সপীরের সহানুভূতি ছিল না। তারা 'নেগেটিভ' চরিত্র যাত্র।

ক্যালিভ্যানের সম্পর্কে ও বুর্জোয়া সমালোচকরা অনুরূপ লংঘন পোষণ করেন। তাঁদের আলোচনা শুনে মনে হয়, শেক্সপীরের আমেরিকার আদিবাসী বা নিগ্রোদের ঠাট্টা করার জন্যই ক্যালিভ্যান চরিত্রের সৃষ্টি করেছিলেন। 'নেগেটিভ' চরিত্র অ্যান্টনিও ক্যালিভ্যান সম্পর্কে বলে : ...One of them (Caliban) Is a plain fish, and, no doubt, market-able." (Act V, Sc. I)

কিন্তু অ্যান্টনিওর চরিত্রের প্রতি শেক্সপীরের যেমন সহানুভূতি ও সমর্থন ছিল না, তেমনি তার উক্তির প্রতি থাকাও সম্ভব ছিল না। তাই গঞ্জালোর বৃথে তিনি বলেন :

"If in Naples

I should report this now, would they believe me ?

If I should say, I saw such islanders,

(For certes, these are people of the island,)

Who, though they are of monstrous shape, yet, note,

Their manners are more gentle-kind, than of

Our human generation you shall find

Many, nay, almost any."

(Act III, Sc. III)

শেক্সপীরের আমলে ক্যালিভ্যানের স্বাভাবিক লোকদের ইংল্যান্ডে সার্বভৌম

কল্পে মতোই দেখিয়ে যেড়ানো হোতো। শেক্সপীয়ার ট্রিগ্গিকিউলোর বুধে তারও সমালোচনা করেন : "Were I in England now, (as once I was,) and had but this fish (Caliban) painted, not a holiday fool there but would give a piece of silver : ... When they will not give a doit to relieve a lame beggar, they will lay out ten to see a dead Indian." (Act II, Sc.)

একথা স্বীকার্য, টেম্পেস্ট নাটকে শেক্সপীয়ারের বক্তব্য স্বপ্রতিষ্ঠার কথার মতোই অস্পষ্ট, জড়িত, বিধাগ্নত। তাই অনেক প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া সমালোচক 'টেম্পেস্ট'-কে শেক্সপীয়ারের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ ব'লে কেবল প্রচার করেন না, তার বিকৃত ব্যাখ্যা ক'রে তাঁকে নিজেদের দলে টানার চেষ্টা করেন। 'টেম্পেস্ট' নাটক পরাভূত, ক্লান্ত, হতোৎসাহ সৈনিকের স্বপ্ন-দর্শন—দলত্যাগীর নয়। শেক্সপীয়ার কখনও প্রতিক্রিয়ার দলে যোগ দেন নি।

শেক্সপীয়ারের সমগ্র সাহিত্য-জীবনকে সংক্ষেপে বিচার করলে মোটামুটি কয়েক ভাগে ভাগ করা যায় : প্রথম যুগে, কমেডি ও ইতিহাসের যুগে, তিনি বুর্জোয়া অভ্যুত্থানের পক্ষে সামন্ততান্ত্রিকতার বিরুদ্ধে যুদ্ধ করেন ; দ্বিতীয় যুগে (ট্র্যাগেডির যুগে) তিনি একই সংগে সামন্ততন্ত্র এবং বুর্জোয়া ভণ্ডামি ও সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম চালান। তৃতীয় যুগে তিনি 'লিবেলাইন' ও 'উইন্টার টেল'-এর কালে শত্রুপক্ষের সংগে কতক পরিমাণে আপোষ করেন, আক্রমণের তীব্রতাকে কমিয়ে ফেলেন ; কিন্তু তাতে সন্দেহ হ'তে পারে না, তাই অবশেষে 'টেম্পেস্ট' রচনার যুগে সংগ্রাম ত্যাগ ক'রে তিনি অবসর হতোৎসাহ সৈনিকের মতো স্বপ্রবিলম্বী হ'য়ে ওঠেন।

স্বপ্নের পশ্চাতে সত্যের অপ্রত্যক অস্তিত্ব যেমন-ই হোক, বাস্তবের জীবন তার স্থান অতি অল্প। অদর্শগত শিল্পগত জীবনে-ও। তাই 'টেম্পেস্ট'-এর মধ্যে শিল্পী শেক্সপীয়ার যে স্বপ্ন বেঁধেছিলেন, শিল্পী-জীবনে-ও তাকে তিনি হারী-আসন্ন দিতে, পারলেন না। টেম্পেস্টের অস্বরূপ আর একখানি নাটক-ও

তার পক্ষে লেখা ছিল অসম্ভব। লংগ্রায়ে শক্তি নেই, আগোহে অনিচ্ছা, বক্তৃতা শিবিরে যেতে সূচনা, স্বত্ববিলাসে অতৃষ্ণি—শিল্পীর কাছে আর পথ কই! এই ভাবেই শেক্সস্পীরের আদর্শগত, শিল্পগত জীবনের সকল পথ রুদ্ধ হ'য়ে গেলো। এবং এই মহাশিল্পীর শিল্প-জীবনের হোলো অসম্ভূত।

'টেল্পেস্ট' নাটকখানি সম্ভবত রচিত হয় ১৬১১ খৃস্টাব্দে। 'টেল্পেস্ট' রচনার পর শেক্সস্পীর তার শিল্পগত, আদর্শগত জীবনের কাছে বিদায় নিয়ে তার ব্যক্তিগত জীবনে ফিরে আসেন। ফিরে আসেন লণ্ডন থেকে স্ট্র্যাটফোর্ডে। শেক্সস্পীরের মতো মহাশিল্পীর জীবনে এ যে কী দুঃসহ পক্ষাব্যাহত, তা সহজেই কল্পনা করা যায়।

এবার শেক্সস্পীর স্ট্র্যাটফোর্ডে তার পরিবার, আত্মীয়-স্বজন ও বিষয়-আশয় নিয়ে নিছক ভদ্রগোত্রের জীবন যাপন করতে থাকেন। তবে লণ্ডনের লংগ্রে তার যোগাযোগ একেবারে বিচ্ছিন্ন হয় না। কারণ ১৬১২ খৃস্টাব্দের মার্চ মাসে তিনি তার অভিনেতা, বন্ধু জন হেমিং ও জটনক মন্ত-বিক্রেতা উইল জনসনের লংগ্রে একযোগে ব্র্যাকফার্মসে একটি বাড়ি কেনেন। এই ঘনিষ্ঠ এখান বুটিপ বিউজিয়াবে আছে; এতে শেক্সস্পীরের হাতের স্বাক্ষর রয়েছে। তিন-চার বছর আগে মায়ের মৃত্যু হয়েছে; স্ত্রীর বয়স হোলো ষাটের কাছাকাছি; বড়ো মেয়ে সুসানার বয়স-ও হ'তে চল্লো তিরিশ। স্ট্র্যাটফোর্ডের এক নারকরা ভাস্কর জন হলের লংগ্রে সুসানার বিয়ে হয়েছে কয়েক বছর আগে। ভাস্কর হলের বাড়ি শেক্সস্পীরের বাড়ি থেকে বেশী দূর নয়। ছোট মেয়ে জুডিথের বয়স পচিশ পার হ'য়ে গেছে; তবে এখনো সে অবিবাহিত।

স্ট্র্যাটফোর্ডে শেক্সস্পীরের জীবনের শেষ কয়েক বছরে এমন কিছু ঘটনা ঘটে নি, শেক্সস্পীরের জীবনীতে যার উল্লেখ অনিবার্য। ১৬১৫ সালে—স্ট্র্যাটফোর্ড শহরে, একটি বিরাট অগ্নিকাণ্ড হয়। তবে তাতে শেক্সস্পীর পরিবারের কোনো কতি হয় নি। ১৬১৬ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে জুডিথের

বিবাহ হয়—টমাস কুইনি নামে এক বহুবিধেকতা ও হোটেলওয়ালার সঙ্গে। কুইনি জুড়িখের চেয়ে বয়সে ছিলেন আর চার বছরের ছোট। অর্থাৎ, যেসব বয়োজ্যেষ্ঠদের পত্নীরূপে বরণ করুক, 'টুয়েল্ফ নাইট'-এ প্রদত্ত ডিউকের এই উপদেশ শেক্সপীর তার পারিবারিক জীবনে অগ্রাহ্য করেন—বা জুড়িখ অগ্রাহ্য করে।

জুড়িখের বিবাহের আর আড়াই মাস বাড়েই শেক্সপীরের মৃত্যু হয়।

শেক্সপীরের মৃত্যুর কারণ সম্পর্কে বিশেষ কিছু তথ্য জানা যায় না। তাঁর মৃত্যুর আর ৬০ বছর বাদে স্ট্র্যাটফোর্ডের এক রেইন জন ওয়ার্ড তাঁর বিবরণীতে বলেন : "Shakespeare, Drayton and Ben Jonson had a merry meeting, and it seems, drank too hard, for Shakerpeare died of a feavour there contracted." কোনো কোনো জীবনীকার মনে করেন, জুড়িখের বিবাহ উপলক্ষ্যে তাঁর বন্ধু মাইকেল ড্রেটন ও বেন জনসন স্ট্র্যাটফোর্ডে এসেছিলেন; সেখানেই তাঁদের এই "merry meeting"-টি ঘটেছিল।

'মারমেড' লরাইখানার বহু গল্প শেক্সপীরের জীবনের সঙ্গে কিঞ্চিৎ সঙ্গতি পাইতে পারে। সেখানেই শেক্সপীরের বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে নিয়মিত "merry meeting" চলতো। মৃত্যুপানের বিষয়ে শেক্সপীরের যে বেশ অনুরাগ অভিজ্ঞতা ছিল, তা তাঁর রচনার বহু ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায়।

যেহন, ম্যাকবেথ নাটকে পোটার বলে : "...and drink, sir, is a provoker of three things."

১. প্রশ্ন করেন ম্যাকডাক : "What three things does drink especially provoke?"

জবাব দেয় পোটার : "Mary, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes, and unprovokes : it provokes the desire, but it takes away the performance."

Therefore, much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him and it mars him; it sets him on, and it takes him off; it persuades him, and disheartens him; makes him stand to, and not stand to: in conclusion, equivocates him in a sleep, and giving him the lie, leaves him."

(*Macbeth*, Act II, Sc. III)

ওথেলো নাটকে ক্যান্ডিওরকে তিরস্কার করে: "O thou invisible spirit of wine, if thou hast no name to be known by, let us call thee—devil!"

(*Othello*, Act II, Sc. III)

মত্তের প্রতি শেক্সপীয়ারের এই তিরস্কার দেখে ভাবার কোনো কারণ নেই যে, শেক্সপীয়ার মত্তপ ছিলেন না। শেক্সপীয়ার অর্থের নিন্দা করতেন, কিন্তু নানা উপায়ে অর্থ অর্জন করতেন; তেমনি তিনি মত্তের নিন্দা করলে-ও যে মত্তপা ছিলেন, তা বলা চলে। স্বতবিরুদ্ধ সমাজ ব্যবস্থার মহামানবদের জীবনে এই ধরনের স্বতবিরুদ্ধতা বিন্দুমাত্র আকস্মিক বা আশ্চর্য নয়। সুতরাং মত্তপানের ফলে শেক্সপীয়ার অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েছিলেন, এবং তাঁর মৃত্যু ঘটেছিল, একথাকে সত্য বলে গ্রহণ করা যায়।

কিন্তু শেক্সপীয়ার মৃত্যুর পূর্বে যে 'উইল' ক'রে যান, তাতে মার্চ মাসের তারিখ থাকলে-ও ঐ তারিখের উপরে জাহুয়ারি মাসের-ও উল্লেখ আছে। এ থেকে মনে হয়, জাহুয়ারি মাসেই শেক্সপীয়ার অত্যন্ত অসুস্থ হয়ে পড়েন এবং 'উইল' করার প্রয়োজন বোধ করেন। কিন্তু তারপর কিছুদিন অপেক্ষাকৃত সুস্থ থাকেন। ফেব্রুয়ারি মাসে জুডিথের বিবাহ হয়। এই বিবাহ উৎসবে "merry meeting"-এর ফলে শেক্সপীয়ার পুনরায় অসুস্থ হয়ে পড়েন। ২০শে এপ্রিল তারিখে তাঁর মৃত্যু হয়।

কয়েক সপ্তাহ পূর্বেই শিল্পী শেক্সপীয়ারের মৃত্যু ঘটেছিল। পরের

কয়েক বছর যাত্রাব শেক্সপীয়ারের বুদ্ধি ঐকান্তিক কাষনা ছিল তাঁর নিজের ভাবার :

“Let me not live,...

After my flame lacks oil, to be the snuff

Of younger spirits,” (All’s Well, Act I, Sc. III)

তাই বুদ্ধি ক্লান্ত হয়ে রাজিদিন তিনি মনে মনে কাষনা করেছিলেন :

“Tir’d with all these for restful death I cry.”

(Sonnet 66, l. I)

মৃত্যুর দুই দিন ষাড়ে, ২৫শে এপ্রিল তারিখে, তাঁর দেহ স্ট্যাটফোর্ডে সমাধিস্থ করা হোলো। শেক্সপীয়ার একদা বলেছিলেন, “My name be buried when my body is.” (Sonnet 72, l. II)

তাঁর দেহ সমাধিস্থ হোলো।

কিন্তু তাঁর নাম?

লে-নাম পৃথিবীর রইলো-বেঁচে। তার মৃত্যু নেই, তাই সমাধি নেই।

মানব সভ্যতার ইতিহাসে তা অবিদ্যমান, অমর।

সমাপ্ত

গ্রন্থপঞ্জী

এই পুস্তক সম্বন্ধে যে সকল পুস্তক ও পত্রিকার প্রকাশিত সাহায্য দেওয়া হয়েছে, তার একটি মোটামুটি তালিকা দেওয়া গেল :

- A Short History of Culture by Jack Lindsay.
Sociology of the Renaissance by Alfred von Martin.
Capital, 2 vols. by Karl Marx.
History of Science by Dampier-Wetham.
Poetry and the People by W. Kenneth Richmond.
Man and Woman by Havelock Ellis.
Mediaeval Stage, vols. I & II, by E. K. Chambers.
Shakespeare and the Stage by Maurice Jonas.
Shakespeare's Theatre by Ashley H. Thorndike.
Shakespeare and the Drama by Leo Tolstoy.
William Shakespeare by George Brandes.
A Life of William Shakespeare by Sir Sidney Lee.
The England of Shakespeare by P. H. Distchfield.
Marxism and Poetry by George Thomson.
The Evolution of English Drama upto Shakespeare
by Charles William Wallace
The Cambridge History of English Literature, vol. V.
Shakespeare and His Predecessors by F. S. Boas.
Illusion and Reality by Christopher Caudwell.
Æschylus and Athens by George Thomson.
Dictionary of National Biography.
The Encyclopaedia Americana vol. 10
The Drama of Euripides by G. M. A. Grube
Euripides and His Age by Gilbert Murray.
The Man Shakespeare by Frank Harris

- The Voyage to Illyria, by Kenneth Muir and Sean O'Loughlin.
 The Encyclopaedia Britannica
 The Age of Shakespeare by A. E. Swinburne.
 The Origin of Family by Frederick Engels.
 Cambridge History of British Empire, vol. I.
 Religion and Rise of Capitalism by R. H. Tawney.
 Shakespeare by A. A. Smirnov.
 The English Puritans by John Brown.
 The Elizabethan Stage by E. K. Chambers, vol I.
 English Dramatic Companies by John Tucker Murry, vol. I.
 Shakespeare in the Theatre by William Poel.
 Fanfare for Elizabeth by Edith Sitwell.
 The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's
 Patron, by Charlotte Carmichael Stopes.
 Shakespeare : Man and Artist by Edgar I. Fripp, vol. I.
 Shakespeare's Sonnets by Thomas Tyler.
 The Herbert-Fitton Theory of Shakespeare's Sonnets
 by Thomas Tyler.
 The Dark Lady of the Sonnets by G. B. Shaw.
 The Problem of Shakespeare's Sonnets by J. M. Robertson.
 Shakespeare's Sonnet Story by Arthur Acheson.
 William Shakespeare by J. Masefield.
 Shakespeare and National Character by Cucumber Clark.
 English History in Shakespeare, by J. A. R. Marriot.
 A People's History of England by A. L. Morton.
 Shakespeare : His Mind and Art by Edward Dowden.
 Studies in the Development of Capitalism by Maurice Dobbe.
 Shakespearian Comedy by H. B. Charlton.
 Shakespeare without Tears by Margaret Webster.
 How I Learned to Write by Maxim Gorky.
 Capitalism And Slavery by Eric Williams.

- Social Life of Britain from Conquest to the Reformation**
by G. G. Coulton.
- Communist Manifesto** by Karl Marx and Frederik Engels.
- A Short History of the Renaissance** by I. A. Symmonds.
- Ariosto, Shakespeare and Corneille** by Benedetto Croce.
- Life and Flowers** by Maeterlinck.
- Wilhelm Meister** by Goethe.
- Milton** by Stafford A. Brook.
- Shakespeare** by Dover Wilson.
- Shakespeare** by Victor Hugo.
- Economic History of England** by M. Briggs.
- Shakespeare and the Popular Tradition** by Bethell.
- Shakespeare's Heroine** by Mrs. Jameson.
- William Shakespeare: A Study of Facts and Problems** vol. I
by E. K. Chambers.
- The History of British Socialism** vol. I by Max Beer.
- The Idea of Nationalism** by Hans Kohn.
- A Social History of England** by Frederick Bradshaw.
- Cervantes** by Rudolph Sohevell.
- Annals of English Drama** by Alfred Harbage.
- Influence of Marlowe on Shakespeare** by A. W. Verity.
- Culture in a Changing World** V. I. Jerome.
- A Short History of Science** by Sedgwick and Tyler.
- An Introduction to the Study of Dante** by I. A. Symmonds.
- The Philosophy of Bergson** by A. D. Lindsay.
- Crisis in Physics** by Christopher Caudwell.
- Communist Review**, July, 1948.
- Modern Quarterley Miscellany** Vol. I.
- Soviet Literature**, Sept. 1946.



